DE GRUYTER

Edith Marold

KENNINGKUNST

QUELLEN UND FORSCHUNGEN ZUR SPRACH- UND KULTURGESCHICHTE DER GERMANISCHEN VÖLKER. NF

Edith Marold

Kenningkunst

Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker

Begründet von

Bernhard Ten Brink und
Wilhelm Scherer

Neue Folge

Herausgegeben von

Stefan Sonderegger

80 (204)

Walter de Gruyter · Berlin · New York
1983

Kenningkunst

Ein Beitrag zu einer Poetik der Skaldendichtung

von

Edith Marold

Walter de Gruyter · Berlin · New York
1983

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Marold, Edith:
Kenningkunst : e. Beitr. zu e. Poetik d. Skaldendichtung / von Edith Marold. – Berlin ; New York : de Gruyter, 1983.
(Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker ; N.F., 80=204)
ISBN 3-11-007621-7
NE: GT

©
Copyright 1983 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung – J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung – Georg Reimer – Karl J. Trübner – Veit & Comp. – Printed in Germany – Alle Rechte des Nachdrucks, einschließlich des Rechtes der Herstellung von Photokopien und Mikrofilmen, vorbehalten.
Satz und Druck: Arthur Collignon GmbH, Berlin
Bindearbeiten: Lüderitz & Bauer, Berlin

Vorwort

Diese Arbeit wurde 1977 als Habilitationsschrift bei der Philosophischen Fakultät der Universität des Saarlandes eingereicht und im darauffolgenden Verfahren angenommen. Der zum Druck gelangende Text ist mit dem ursprünglichen Text nicht mehr identisch, sondern stellt eine auf Wunsch der Deutschen Forschungsgemeinschaft kürzende Bearbeitung dar, die jedoch alle wesentlichen inhaltlichen Momente beibehält.

Dazu, daß diese Arbeit entstand und fertiggestellt wurde, haben eine Reihe von Personen und Institutionen beigetragen. Ihnen allen möchte ich hier meinen Dank aussprechen: Zuerst der Alexander von Humboldt-Stiftung, die mir durch ihr Stipendium einen eineinhalbjährigen Forschungsaufenthalt an der skandinavistischen Abteilung des Germanistischen Instituts der Universität des Saarlandes ermöglichte; sodann Herrn Heinrich Beck, der in dieser Zeit und in den darauffolgenden Jahren meiner Tätigkeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter an seiner Abteilung mich nicht nur durch seinen Rat unterstützte, sondern auch durch seine Großzügigkeit, mit der er mir Arbeitszeit für meine Forschungen zur Verfügung stellte. Nicht zuletzt gilt mein Dank der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die durch ihre Druckkostenbeihilfe die Drucklegung überhaupt erst ermöglichte.

Saarbrücken, im September 1982 — Edith Marold

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 1
Technische Hinweise 2
Abkürzungsverzeichnis 3

1. Kapitel: Die bisherigen Aussagen zur poetischen Funktion der skaldischen Kenning 5

2. Kapitel: Die Definition der Kenning und ihr Typeninventar 24

3. Kapitel: Die poetische Funktion der Kenning 37
I. Die pragmatischen Aspekte der Skaldendichtung 38
II. Die semantische Beschreibung der Kenning 41
1. Die tropischen Kenningar 44
2. Die Personkenningar 57
III. Die syntaktischen Beziehungen der Kenning 60

4. Kapitel: Einzelanalysen der Kenningar 67
A. Bragi Boddason, Ragnarsdrápa 67
I. Textkritik 68
II. Formale Analyse 85
1. Kenninglisten 85
2. Auswertung der Kenninglisten 87
3. Wortstellung der Kenningar 90
4. Adjektiv und Kenning 94
III. Funktionsanalyse 95
Ergebnis 110

B. Þjóðolfr ór Hvíni, Ynglingatal 114
I. Textkritik 114
II. Formale Analyse 132
1. Kenninglisten 132
2. Auswertung der Kenninglisten 134
3. Wortstellung der Kenningar 139
4. Adjektiv und Kenning 143
III. Funktionsanalyse 144

C. Þjóðolfr ór Hvíni, Haustlǫng 153
I. Textkritik 153
II. Formale Analyse 175
1. Kenninglisten 175
2. Auswertung der Kenninglisten 178
3. Wortstellung der Kenningar 183
4. Adjektiv und Kenning 190
III. Funktionsanalyse 191
Ergebnis 208

Zusammenfassung 211

Literaturverzeichnis 215

Register 231

Einleitung

Der Norden Europas hat im Mittelalter eine Dichtkunst hervorgebracht, zu der die übrige mittelalterliche Kunst kaum Vergleichbares aufzuweisen hat: die Skaldendichtung. Allein schon die zahlreichen und schwierigen metrischen und reimtechnischen Bedingungen dieser Dichtungsgattung können Bewunderung erregen, was aber die Dichtungen unverwechselbar kennzeichnet und in der Tat einmalig ist, das ist ihre Sprache: Z.T. durch die metrischen Gesetze bedingt, aber auch und zu keinem geringen Teil aus künstlerischen Erwägungen heraus ist die Wortstellung weit über das, was wir selbst aus der lateinischen Dichtung gewöhnt sind, prosafern. Was aber diese Dichtung vollends zu einem Buch mit sieben Siegeln für den Uneingeweihten machen kann, ist die mehr als reichliche Verwendung von Umschreibungen, die man der altisländischen Poetik folgend Kenningar nannte. Was nun die Kenning der Norweger und Isländer von allen anderen kenningähnlichen Umschreibungen anderer Literaturen abhebt, sind die Phänomene der Variation und der Häufung. Variation heißt, daß jedes Wort der Umschreibung durch ein gattungsmäßig verwandtes oder durch eine andere Kenning zu ersetzen ist. Dadurch entstehen starke Kontraste und lange, schwer verständliche Wortketten, die bisweilen geradezu absonderlich und abstrus wirken und den heutigen Leser abstoßen.

Diese stilistische Eigenheit und die prosaferne Wortstellung lassen vor allem dem Neuling das Verstehen einer Strophe eher einem Kreuworträtsel ähnlich erscheinen als einem literarischen Genuß. Längeres Studium bringt jedoch zumindest die Fertigkeit mit sich, die Skaldenstrophen etwas rascher und unmittelbarer zu verstehen. Das war wohl auch im Mittelalter so, wo Skaldenkunst eine Übung, eine Art „Sport" war, der exklusiv in einer recht kleinen Gruppe von Gebildeten an den Fürstenhöfen getrieben wurde. Die Umschreibungsformeln waren Traditionsgut und erleichterten dem Erfahrenen das Verständnis, während sie es dem außerhalb dieser Tradition Stehenden verwehrten.

Die Frage, die sich die vorliegende Untersuchung stellt, ist die: Wie sind diese Umschreibungen adäquat zu deuten, wie sind sie literarisch zu werten? Welche künstlerische Funktion erfüllen sie, bzw. haben sie überhaupt eine solche?

Technische Hinweise

1) *Orthographie:* Die Orthographie des Altisländischen richtet sich, wenn Texte zitiert werden, nach der jeweils verwendeten Ausgabe. Wenn nicht zitiert wird, wird die aisl. Normalorthographie, wie sie F. Jónsson in seiner Ausgabe von Skjaldedigtning und im Lex. poet.[2] verwendete, gebraucht. Altisl. und altnorw. Personennamen werden in der altisl. Orthographie wiedergegeben mit Ausnahme von bereits eingebürgerten Namen wie z. B. Odin oder Thor.

2) *Zitate aus der Snorra Edda:* Die Snorra Edda wird normalerweise nach der Ausgabe von F. Jónsson: Edda Snorra Sturlusonar, udg. efter håndskrifterne . . . ved F. Jónsson, København 1931, unter Angabe des Abschnittes und der in der gen. Ausgabe verwendeten Kapitelzählung und der Seitenzahl zitiert: z. B. SnE (Skm. Kap. 42) S. 121. Leider weicht die dort verwendete Kapitelzählung stark von der in anderen Ausgaben ab.

Daneben wurde die alte Arnamagnaeanische Ausgabe der Snorra Edda (Edda Snorra Sturlusonar, 4 Bde., Hafniae 1848) verwendet, diese wird, wie üblich, nach Bandzahl und Seite zitiert, also z. B. SnE II, 378.

3) *Erklärung der Kenningar:* Kenningar erhalten meist eine deutsche Erläuterung, die folgendermaßen zu verstehen ist: zuerst wird in Anführungszeichen (') eine wörtliche Übersetzung geboten, dann eine Deutung durch einen Pfeil (→) angezeigt: also z. B. *hjarðar mækir* 'Schwert des Rindes' → Horn. Bei längeren Kenningar fassen die Pfeile immer je zwei Begriffe zusammen: *Hǫgna meyjar hjól* 'Rad des Mädchens des Hǫgni' → Hild → Schild (zu lesen als: Mädchen des Hǫgni = Hild, Rad der Hild = Schild). Ein Gleichheitszeichen wird verwendet, wenn sich die Deutung nur auf das unmittelbar vorhergehende Wort bezieht, z. B.: *Eynæfis ǫndurr* 'Schi des Eynæfir' [= Seekönig] → Schiff.

Abkürzungsverzeichnis

AfdA	Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur
ANF	Arkiv för Nordisk Filologi
APhS	Acta Philologica Scandinavica
ANO	Aarbøger for Nordisk Oldkyndighet og Historie
DLZ	Deutsche Literaturzeitung
DV	Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
Edda	Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern, hg. G. Neckel, I. Text, 4. umgearb. Auflage von H. Kuhn, Heidelberg 1962
GRM	Germanisch-Romanische Monatsschrift
Gylf.	Gylfaginning
JEGPh	Journal of English and Germanic Philology
KHLNM	Kulturhistorik Leksikon for Nordisk Middelalder, København 1956–1975
MLN	Modern Language Notes
MM	Maal og Minne
NTL	Norsk Tidsskrift för vetenskap, konst och industri, utg. av Letterstedska Föreningen
PBB	Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur
PMLA	Publications of the Modern Language Association of America
Skm.	Skaldskaparmál
SUGNL	Samfund til Udgivelse af Gammel Norsk Litteratur
UUÅ	Uppsala Universitets Årsskrift
WW	Wirkendes Wort
ZfdA	Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur
ZfdPh	Zeitschrift für deutsche Philologie
ZfvglSpr	Zeitschrift für vergleichende Sprachwissenschaft

1. Kapitel

Die bisherigen Aussagen zur poetischen Funktion der skaldischen Kenning

Da das Interesse der Skaldenforschung sich eher den Fragen der Herkunft[1] oder der Systematik und Bildungsweise[2] zuwandte, sind es nur wenige Arbeiten, die die Kenning als ästhetisches Phänomen in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen stellen: W. Mohrs Kenningstudien (1933), der erste Teil von Mittners Buch über „Wurd" (1955)[3] und H. Lies Abhandlungen: „Skaldestilstudier" (1952) und „Natur og Unatur i Skaldekunsten" (1957). Daneben gibt es zahlreiche gelegentliche Äußerungen zu diesem Thema, die jedoch meist recht summarisch sind und selten dem vielfältigen Erscheinungsbild der Kenning gerecht werden können.

Einige Forscher versuchten auch die Kenningar der eddischen Dichtung und der angelsächsischen Epik miteinzubeziehen. Untersuchungen, die sich speziell mit der altenglischen Kenning befaßten[4], ergaben jedoch, daß sich diese sowohl durch ihre innere Struktur wie durch ihre Verwendung im Text deutlich von der skaldischen Kenning unterscheidet. Obwohl nicht in Abrede gestellt werden kann, daß es eine Reihe von inhaltlichen und formalen Übereinstimmungen zwischen den Kenningar der Edda, der altenglischen Dichtung und der Skaldik gibt, muß die Frage nach der ästhetischen Funktion der Kenning in den einzelnen literarischen Bereichen gesondert gestellt werden. Die hier vorgelegte Arbeit hat darum einzig und allein die Kenning in der skaldischen Dichtung zum Gegenstand.

Ein Überblick über die Aussagen zur ästhetischen Funktion der Kenning zeigt, daß sich die Erkenntnis nur langsam durchsetzte, daß die Kenning kein dichterisches Bild sei, von dem man sich „Anschaulichkeit", „Ursprünglichkeit", „Er-

---

[1] Portengen (1915); Krause (1930).

[2] Meissner (1921). Schon Heusler (1922) hatte in seiner Rezension kritisch angemerkt, daß Meissner sich so ganz der Systematik und dem Bau der Kenning widme und die poetischen Funktionen der Kenning außer acht lasse. Die Kenning sei „seelisch zu erfassen". Aber auch er hat in seinen Arbeiten zu diesem Thema geschwiegen.

[3] In etwas kürzerer Fassung äußerte Mittner dieselben Gedanken in seinem früheren Aufsatz: „Die Kenning als tragisch-ironisches Sinnbild" (1951).

[4] Es sind dies folgende Arbeiten: Gummere (1881), Bode (1886), Rankin (1909), Merwe-Scholtz (1927), Marquardt (1938).

lebnisgehalt" und Bezug zum Kontext erwarten durfte. Aus dieser unangemessenen Erwartung, daß die Kenning die Funktionen eines sprachlichen Bildes erfülle, resultierte entweder Ablehnung der Skaldendichtung als Abstrusität und leere Gelehrsamkeit oder der Versuch, allem Augenschein zum Trotz die erforderlichen bildhaften Qualitäten in der Dichtung oder in einem nicht bezeugten Vorstadium zu finden.

Selten wurde die Ablehnung direkt ausgesprochen, wie bei J. L. BORGES, der sie „eine der unverfrorensten Verirrungen der Literaturgeschichte"[5] nannte, oder bei N. M. PETERSEN, der seine Ausführungen mit dem Urteil schloß: „Kurzum, diese Art von Poesie ist geschmacklos"[6]. Etliche warfen ihr vor, daß sie sich in ihrer Gelehrsamkeit nur an den Intellekt des Hörers wende[7].

Im 19. Jh. setzte man sich jedoch meist auf der Basis der hegelianischen Ästhetik über die sprachliche Gestaltung hinweg und nahm kurzerhand an, daß die Kenning Bilder in der Seele durch die produktive Phantasie des Hörers hervorrufe. Damit war die wesentliche Qualität der Anschaulichkeit gesichert[8]. K. GÍSLASON versuchte das am Beispiel *ógnar stafr* darzulegen: *ógn* sei das Entsetzen des Kampfes, *stafr* lasse das Bild des Kriegers entstehen, der schlank und unerschrocken mitten im wildesten Kampfe stehe[9]. ROSENBERG erkannte bereits, daß der Widerspruch der Kenning zum Kontext diese Bildwirkung stark beeinträchtigt und versuchte, die Anschaulichkeit der Kenning mit der Annahme zu retten, daß das hervorgerufene Bild auf einen kurzen Augenblick beschränkt sei[10]. Auf der Grundlage dieser ästhetischen Theorie konnte ROSENBERG sie dem Vergleich in der homerischen Epik an die Seite stellen: Der skaldischen Kenning „Pferd des Meeres" (→ Schiff) entspreche in der griechischen Epik: „So wie wenn der schnaubende Hengst sich aufbäumt und in das Kampfgetümmel stürzt, so brach das Schiff mit dem starken Bug schäumend durch die Wogen"[11]. Dieser breit ausschwingende Vergleich erscheine in der germanischen Dichtung in ein Doppel-

---

[5] BORGES (1966) S. 17.

[6] N. M. PETERSEN (1874) S. 240: „omskrivningerne indtage en stor plads, de sige i grunden intet, og ere kun tom kløgt . . . Lange digte . . . komme derved til at mangle indhold, i det de opløste omskrivninger sige ett og det same . . . Kort sagt, denne slags poesi er smagløs."

[7] Vgl. WEINHOLD (1938) S. 220; N. M. PETERSEN (1874) S. 240.

[8] Vgl. dazu MEYER (1901).

[9] GISLASON (1872) S. 9.

[10] ROSENBERG (1878) S. 399: „I samme øjeblik dette lyder, staar Billedet med begge sine Hovedled for det indre Syn, for atter at svinde, saa snart Talen skrider videre."

[11] Ebda. S. 399: „Ret som naar den prustende Ganger stejler og springer ind i kampvrimlen, saaledes brød den bovsterke Snekke skummende gennem Voverne." Vgl. auch HEINZEL (1875) S. 20, der ebenfalls die Meinung vertrat, die Kenningar seien aus Vergleichen und Umschreibungen in einem Vortrag entstanden, der das Hauptgewicht auf sinnliche Anschauungen legte.

wort zusammengedrängt, das ein „Doppelbild" enthalte wie der griechische Vergleich. F. JONSSON stimmte dieser Theorie zu[12]; den Grund für diese gedrängte Kürze sah er in der starken Beschränkung durch das skaldische Metrum[13].

Aber als Kenner der skaldischen Dichtung konnte F. JONSSON die Unterschiede zwischen Kenning und griechischem Vergleich nicht übersehen. So nahm er an, daß es in der Frühzeit der Skaldik Aufgabe des Dichters gewesen sei, solche Umschreibungen zu wählen, „der nøje passede til ærnet og sluttede sig til sammenhængen og ordene, således at det hele frembragte et smukt og fremfor alt naturligt billede"[14]. Diese individuellen Umschreibungen der Blütezeit seien allmählich verallgemeinert worden durch eine „logische und daher bis zu einem gewissen Grad berechtigte Substitution"[15], und nun könne nicht geleugnet werden, daß es öfter vorkomme, daß die Kenning nicht glücklich zum Zusammenhang passe. Diese Theorie wurde dann auch von zahlreichen Forschern übernommen und teilweise modifiziert[16].

Eine andere Gruppe von Forschern sah nicht in der Variation sondern in der allzuhäufigen und stereotypen Verwendung der Kenningar und im Verlust ihres religiös-mythischen Hintergrundes die Ursache für den Verlust ihrer bildhaften Wirkung[17].

Abgesehen davon, daß Aussagen über ein in keiner Weise belegtes Vorstadium einer Dichtungsgattung in jedem Fall problematisch sind, lassen alle diese Theorien die Frage offen, was denn der Grund dafür war, daß die Dichter z. B. zu dem

---

[12] F. JONSSON (1890) S. 387, vgl. auch ds. (1920) I, 383ff.

[13] F. JONSSON (1890 a) S. 124f.

[14] F. JONSSON (1920) I, 385.

[15] Ebda. S. 387. Mit dieser „Substitution" ist das skaldische Prinzip der Variation, d. h. des Ersatzes eines Wortes durch sein Synonym, seinen Ober- oder Unterbegriff, oder durch eine andere Kenning gemeint (s. dazu MEISSNER (1921) S. 29).

[16] Vgl. MEISSNER (1904) S. 7; GOLTHER (1905) S. 70; NECKEL (1915) S. 35. Ähnlich auch PAASCHE (1957) S. 168 und DE VRIES (1964) I, 110ff.: Die Kenningar beruhen auf anschaulichen Grundtypen („grunnbillede" bei PAASCHE, „geschautes Bild" bei DE VRIES), die durch die den Skalden eigentümliche Variationstechnik ihre Anschaulichkeit verloren hätten.

[17] FALK (1889) S. 255, 268, 277; vgl. E. A. KOCK (1938) S. 140f. KRIJN (1927) suchte den Grund für das Verblassen der Kenningar in der stereotypen Anwendung durch unbegabte Dichter. An der Bildsprache von Egils Gedichten versuchte sie darzulegen, daß die Kenningar von diesem Dichter nicht einfach als Synonyma benutzt, sondern der Situation angepaßt verwendet wurden oder zumindest assoziativ mit ihr verbunden waren. In ihren Beispielen, die sie für ihre These der ganz persönlichen und emotionalen Bildgestaltung bei Egill anführt, finden sich jedoch eine bedeutende Anzahl von kenningähnlichen Metaphern und Verbalmetaphern, die von der Kenning selbst fernzuhalten sind, die eben nicht auf spontan gebildeten Metaphern, sondern auf variierten traditionellen Grundmustern beruht. Wenn z. B. Egill sagt, das Meer habe ein Loch in den Zaun seiner Verwandten gerissen, es habe das Band seines Geschlechtes zerrissen, so sind das keine Kenningar, sondern Metaphern, die in der Tat dem persönlichen Ausdruck dienen.

so unpoetischen Verfahren der 'logischen Substitution' geführt habe[18], oder warum man begann, diese Bilder so häufig zu verwenden, daß sie stereotyp wurden[19].

Einwände gegen diese Entwicklungshypothese können aber auch das postulierte bildhafte Vorstadium der Kenning betreffen: So wies z. B. E. NOREEN darauf hin, daß die Annahme, das Metrum bedinge diese „Verkürzung" des sprachlichen Vergleichs, in Anbetracht der vielgliedrigen Kenningar, die mehr Raum beanspruchten als ein einfacher Vergleich, hinfällig werde[20]. Grundsätzlicher jedoch muß man fragen, ob es denn überhaupt sinnvoll ist, der Kenning unter gänzlicher Mißachtung der sprachlichen Ausformung den homerischen Vergleich an die Seite zu stellen.

Die „Anschaulichkeit" hat nach langer Diskussion ihren beherrschenden Platz in der Ästhetik verloren[21], und daher warnte H. LIE völlig zu recht davor, in der Kenning eine bildschaffende Figur sehen zu wollen[22].

Noch grundsätzlicher wandte sich MEISSNER gegen eine Beschränkung der Kenning auf den Vergleich: „Vor allem geht es nicht an, die Vorstellung eines Bildes, eines Vergleiches, einer Übertragung als für eine Kenning wesentlich anzusetzen, denn damit würden große Gruppen ausgeschieden"[23].

MEISSNERS Buch über die Kenningar brachte einen Wendepunkt in der Bewertung der Kenning: Er definierte die Kenning als „zweigliedrigen Ersatz für ein Substantivum der gewöhnlichen Rede" (S. 12) und stellte ganz nüchtern fest, daß die Typik und Formelhaftigkeit zum Wesen der Kenning gehört: „Wesentlich für die Kenning ist, daß sie als Ersatz empfunden wird und als solcher etwas allgemeingültiges, typisches, variables hat" (ebda.). Kenningar, denen diese Merk-

---

18 LIE (1957) S. 46f. kritisierte an F. JONSSON dessen an sich unhistorische Betrachtungsweise, die letzten Endes die Erklärung für die postulierten Entwicklungen schuldig bleibt, bzw. sie nur aus Sachzwängen (z. B. metrische Gesetze) begründet und den schöpferischen Willen des Dichters sowie das Urteil und die Forderungen des Publikums außer acht läßt.

19 MERWE-SCHOLTZ (1927) S. 177 wollte in der Konventionalität und Unabhängigkeit der Kenning eine skaldische Entwicklung sehen. In der ags. und eddischen Dichtung passe die Kenning mit wenigen Ausnahmen gut zum Kontext. Diese Aussage blieb allerdings nicht unbestritten. Vgl. MOHR (1933) S. 32f. und MARQUARDT (1938), die am Prinzip der Textunabhängigkeit auch der ags. Kenningar festhielten, selbst wenn die Dichtung viele Situationskenningar aufweise. Da diese Frage aber außerhalb unseres gewählten Themenbereiches liegt, soll sie hier nicht weiter verfolgt werden.

20 E. NOREEN (1921) S. 8.

21 S. dazu MEYER (1901).

22 LIE (1957) S. 45.

23 MEISSNER (1921) S. 19. Vgl. dazu u. S. 25. Auch HEUSLER (1943) hatte sich gegen die Annahme einer Entwicklung der Kenning aus der Komprimierung von Vergleichen ausgesprochen, er nahm eine entgegengesetzte Entwicklung an, indem er die Kenningar als „Gleichniskeime, die sich nicht entfaltet haben" (S. 137) betrachtete.

male fehlten, seien zumindest nicht als charakteristisch für den Skaldenstil zu bezeichnen.

Mit dem Ersatzcharakter war in der Tat eines der typischen Merkmale der skaldischen Kenning gefunden, das sie von den ihr sonst ähnlichen Figuren der altirischen, altindischen und griechischen Dichtung unterscheidet, wo diese Umschreibungen in prädikativer oder appositioneller Funktion verwendet werden[24]. Auf diesem Ersatzcharakter beruht nämlich der für die skaldische Kenning eigentümliche Kontrast zwischen ihr und dem sie umgebenden Satzkontext. Die Kenning tritt somit als Synonym[25] eines einfachen Appellativs auf[26].

Durch MEISSNERS Forschungen zur skaldischen Kenning fand auch die Suche nach einem der Kenning zugrundeliegenden Erlebnis ein Ende, die immer wieder mit Klagen über die „Unursprünglichkeit" und Stereotypie der Kenningar geendet hatte. MEISSNERS Belegsammlung zeigte deutlich, daß die Kenning bestimmten traditionellen Grundmustern folgt, die sie durch Variation abwandelt. Die Kenning entsteht daher nicht wie das dichterische Bild aus einem individuellen Erfahrungsprozeß des Künstlers, sondern durch Wahl aus einem durch die Tradition vorgegebenen Formelschatz. So mußte auch MOHR auf seine zu Beginn ge-

---

[24] KRAUSE (1925a) zeigte, daß sich der Kenning vergleichbare Umschreibungen auch in der altirischen und altindischen Dichtung finden. Auch in der griechischen Literatur gibt es Stilgebilde, die von den Forschern als Kenningar bezeichnet wurden, s. BORNMANN (1970). Eine Sammlung griechischer „Kenningar" findet sich in SCHULTZ (1909) S. 141–156. Vor allem die altirischen Fürsten- und Kriegerkenningar stimmen inhaltlich oft auffallend mit den skaldischen überein, so daß man schon an Beeinflussung der skandinavischen Literatur durch die irische dachte, s. TURVILLE-PETRE (1971) und DE VRIES (1957). Aber die Kenningar werden in der irischen Literatur als Beiwörter, in ganzen Ketten von Epitheta oder als Prädikatsnomina verwendet, KRAUSE (1925a) S. 228ff. In gleicher Weise unterschieden sich die griechischen Kenningar, s. BORNMANN (1970) S. 106. Der häufige Gebrauch der ags. Kenning als Apposition bildet m.E. einen grundlegenden Unterschied zum Stil der Skalden. Die Annahme von KRAUSE (1930) S. 21, die von MERWE-SCHOLTZ (1927) aufgegriffen wurde, daß die Kenning zunächst in appositioneller Stellung ausgebildet wurde, kann sich zwar auf vergleichbare Erscheinungen in anderen Literaturen stützen; dennoch hat MARQUARDTS Vermutung, daß die Kenning in den Variationsstil einbezogen wurde, MARQUARDT (1938) S. 158f., großen Anspruch auf Wahrscheinlichkeit.

[25] MERWE-SCHOLTZ (1927) S. 8ff. wandte sich gegen die Bezeichnung Synonym, die für ihn ein Verhältnis logischer Identität darstellt. Er will den Stilwert der Kenning im unterschiedlichen Gefühlswert („emotional connotation") von Figur und ersetztem Wort sehen, was jedoch m.E. kein Einwand gegen die Bezeichnung der Kenning als Synonym sein kann.

[26] Vgl. GARDNER (1972) S. 466, der die Kenning „a simple synonymsubstitution" nannte. Allerdings wäre seine Behauptung, daß sich die verbale Selektion bei der Substitution nicht ändere, erst an skaldischen Texten zu verifizieren, denn er hat diese Erkenntnis bei einer Untersuchung entsprechender Stilfiguren in modernen deutschen Texten gewonnen.

stellten Fragen: „Wie erlebt der Skalde? – Wie gestaltet er das Erlebnis in Wort, Satz und Strophe?" kapitulierend die Antwort geben: „Suchen wir . . . die Persönlichkeit als stilbildende Kraft zu erfassen, so wird das Ergebnis ziemlich mager. Man muß sich darüber klar sein, daß der Stil geheiligt, festgelegt war, wohl schon für die ältesten Skalden"[27].

Und nicht zuletzt zog MEISSNER auch einen entschiedenen Strich unter die Suche nach einer Beziehung zum Kontext, die die Forschung von anfang an bewegt hatte[28]. Für ihn folgte aus dem Ersatzcharakter der Kenning, daß sie ein Substantiv vertritt, „ohne daß im allgemeinen der Vorstellungskomplex der Kenning für den Zusammenhang verwertet wird, d. h. ohne daß auf die Glieder gewissermaßen die Aufmerksamkeit besonders gerichtet würde" (S. 12). Aus diesem Grund lehnte er es ab, Kenningar in appositioneller oder prädikativer Stellung als solche anzuerkennen, weil in dieser Stellung die Einzelteile deutlich vorgestellt, ihrem Wortsinn nach genommen würden. Aus dem Zusammenhang geht hervor, daß MEISSNER damit nicht behaupten wollte, daß die Kenning sozusagen auf ihren nackten Begriff, den sie vertritt, reduziert werde, sondern es ging ihm vor allem darum darzulegen, daß die Ebene der Kenningar mit ihren poetischen Wirkungen und die Inhaltsebene streng getrennt sind:

> „Die poetische Wirkung wird im allgemeinen nicht in der Beziehung zum Zusammenhang gesucht, die Mannkenningar vertreten oft einfaches hann. Die poetische Wirkung soll in der Kenning selbst, in ihrer Beweglichkeit und Variation liegen" (S. 9)
>
> „ . . . das Aufeinanderprallen disparater Vorstellungen wird als ein reizvolles Spiel für sich empfunden neben dem Zusammenhang der vertretenen Vorstellungen, für den die in den Umschreibungen liegenden Bilder an sich meist gleichgültig sind" (S. 12)

So notwendig diese scharfe Trennung des Kenningbereiches und des Inhalts auch war, bedeutete sie doch eine Kapitulation vor dem Problem der Kenning. Da steht nun auf der einen Seite ein uninteressanter, traditioneller Inhalt und auf der anderen Seite bestenfalls ein Spiel mit Vorstellungen. So konnte F. GENZMER etliche

---

[27] MOHR (1933) S. 60; vgl. auch H. LIE (1957) S. 9f., der aufforderte, von der romantischen Erlebnistheorie abzusehen. In der mittelalterlichen Kunst sei der Stil wie eine Kleidung, die man austauschen könne, der Satz – le style c'est l'homme – habe dort keine Gültigkeit.

[28] Die Ansicht, daß sich hinter der Wortwahl des Dichters Absicht und „tiefer Sinn" verbirgt, daß es eine Beziehung zum Kontext gibt, wird immer wieder ausgesprochen, aber nie bewiesen, vgl. BRYNJÚLFSSON (1855) S. 147; CPB I, S. 449; CRAIGIE (1937) S. 13, HOLTSMARK (1940) S. 286, SVEINSSON (1947) zufolge zeigt der Kenningschmuck die „Seele der Ereignisse" und EINARSSON (1963) S. 143 sieht die Gemeinsamkeit des Skalden mit dem modernen Maler darin, daß beide nicht abbilden, sondern ein vielfältiges Bild schaffen, um den wahren Gehalt einer Sache auszusagen. Auch in der anglistischen Forschung wurde der Kontext und Situationsbezug der Kenning mehrfach behauptet, vgl. MERWE-SCHOLTZ (1927) S. 8ff., bes. MARQUARDT (1938) S. 115, 309ff.

Jahre später die Skaldendichtung im Gegensatz zur Eddadichtung auf folgende Weise charakterisieren:

> „In der Skaldendichtung sind dagegen Form und Klang zu Herren geworden; der Inhalt muß vor ihnen zurücktreten . . . Von der holzschnitthaften Schärfe der Eddadichtung steht diese Kunst weit ab, jede klare Linie fehlt. Dafür blitzt und funkelt es aber von den Schlaglichtern fremder Vorstellungen, die die Kenninge überall hinwerfen, und die Stabreime und Endreime erfüllen unser Ohr mit reichem Klang"[29].

Wie konsequent GENZMER die Kenning vom Inhalt isolierte, wird u.a. dadurch deutlich, daß GENZMER keine Bedenken hatte, in seinen Übertragungen von Skaldengedichten völlig andere Kenningar im Deutschen zu wählen als im Original, wenn er damit dem Reimschema näher kommen konnte.

Dem Urteil MEISSNERS sind die meisten Forscher gefolgt[30]. Die zum Satzinhalt passende Kenning ist nicht mehr der geforderte Normalfall, sondern gilt als Ausnahme. So definiert W. KRAUSE die Kenning folgendermaßen: „Unter der einfachen Kenning verstehen wir den einer typisch poetischen Sphäre entnommenen zweigliedrigen Ersatz für ein Substantiv der gewöhnlichen Rede. Die in der Umschreibung verwandten Begriffe können nach bestimmten Mustern beliebig variiert werden und sind vom Zusammenhang der ganzen Stelle unabhängig"[31]. Er räumt allerdings ein, daß es Fälle gebe, wo innerhalb einer Strophe alle Kenningar zueinander paßten, oder wo in einer Kenning alle Begriffe ein und demselben Bereich entnommen werden. Ja, es gebe sogar spielerische Doppelsinnigkeit. Aber die Ebene der Kenningar bleibt streng abgetrennt von der Inhaltsebene.

Nach dieser scharfen Trennung von Kenning und Inhalt erfolgte alsbald eine Gegenbewegung. 1933 erschienen die Kenningstudien von W. MOHR, die nunmehr forderten, man müsse die Kenning im Zusammenhang des Gedichtes sehen. Eine Belegsammlung könne nicht der Ausgangspunkt sein. Er stellte sich in seinen Studien die Aufgabe, die „vielfältigen dichterischen Funktionen der Kenning innerhalb der einzelnen Denkmäler" darzustellen[32]. Zu diesem Zweck unterschied er mehrere Typen von Kenningar: Auf der einen Seite steht die „Ersatzkenning", „welche nur Ersatz ist für ein Gattungswort, die dem größeren Zusammenhange nichts hinzufügt, wohl aber in sich selbst durch ihre 'Beweglichkeit und Variationsfähigkeit' zu einer poetischen Wirkung kommen kann" (S. 21). Auf der anderen steht „die große Gruppe der treffenden Kenning, die sich wieder in verschiedene Unterarten spaltet, je nachdem, wie und was sie charakterisieren soll. Sie kann preisend sein oder herabsetzend, sie kann die Person oder Sache oder

---

[29] GENZMER (1943) S. 7f.

[30] Vgl. z. B. HEUSLER (1943) S. 137; HALLBERG (1962) S. 109; VON SEE–WEBER (1971) Sp. 1481; WOLFF (1923) S. 219.

[31] KRAUSE (1930) S. 5, vgl. KRAUSE (1925a) S. 221.

[32] MOHR (1933) S. 1.

Situation bezeichnen, sie kann spöttisch oder ironisch sein" (ebd.). Die Kenning könne auch durch ihre Quantität, ihr „Volumen" wirken[33]. Daneben gibt es noch die „weitergreifende" Kenning, das sind Fälle, wo der metaphorische Zusammenhang von der Kenning ausgehend den Satz überlagert.

Im Abschnitt „Geschichte der Kenning" wird anhand von Einzelbeispielen dargelegt, worin diese Beziehungen bestehen können. Am ausführlichsten behandelte Mohr die Ragnarsdrápa. Hier fallen der Kenning die Aufgaben zu, für die Handlung Wichtiges mitzuteilen, „Angeschautes sinnlich zu machen", eine etwas unglückliche Formulierung für etwa: den Bildeindruck schildern, und hervorzuheben durch Quantität. In Haustlǫng finden sich andere Funktionen: Vorausdeutung und Kommentar zur Handlung. Im Großen und Ganzen kann man sagen, Mohr hat entdeckt, daß der Dichter die Kenning als Mittel der Erläuterung nützen kann.

Es war ein wichtiger Schritt, die beiden stilistischen Möglichkeiten der Kenning einmal deutlich zu trennen und sie als prinzipielle Möglichkeiten nebeneinander zu stellen. Aber die Gruppe der „treffenden Kenningar" ist zu vage geraten. Man wäre Mohr dankbar gewesen, wenn er seine Ausführungen über sie an einigen Beispielen erläutert hätte. Gerade das „WIE" an der treffenden Kenning hätte nähere Betrachtung verdient. Mohr hat darüber eigentlich nur in seinen Ausführungen über Bragi in Einzelheiten Rechenschaft abgelegt. Für die übrigen Dichter bietet er fast nur Statistiken[34] an. Wenn wir jedoch bedenken, daß uns wahrscheinlich sehr viele aktuelle Bezüge des Gedichtes entgehen, weil wir den Bewußtseinshorizont eines gebildeten Hörers der Skaldenzeit (und nur ein solcher war wohl in der Lage, alle in der Kenning liegenden Bezüge zu erfassen) nie erreichen können, dann ist der Nutzen einer Statistik, die in „treffende" und „Ersatzkenningar" teilt, sehr gering. Die Statistik sagt in diesem Fall nicht mehr aus, als daß der Autor an so und so vielen Kenningar keine Beziehungen entdecken konnte. Diese Statistiken würden je nach Leser ganz verschieden ausfallen. Eine Studie über die vielfältigen Möglichkeiten der „treffenden Kenning" müßte von zahlreichen Einzelinterpretationen ausgehen und anhand dieser Beispiele einige Möglichkeiten aufzeigen.

---

[33] Auch Lie (1952) S. 42 sieht in der Wirkung der Kenningar durch ihren Umfang eine der Ausdrucksmöglichkeiten: sie verleiht dadurch dem Umschriebenen Bedeutung („massevirkning"). Vgl. auch Lie (1963) Sp. 378.

[34] Die Statistiken sind die große Schwäche von Mohrs Studie. Es wird häufig weder Strophenanzahl noch die Gesamtzahl der Kenningar angegeben. Außerdem schließen die Kenningtypen einander nicht aus, und keine Erläuterung besagt, ob eine Kenning, die man unter zwei Typen einordnen könnte (z. B. ließe sich eine mythologische Kenning auch unter die Kenningar mit Nomen agentis im Grundwort einordnen) einmal oder zweimal gezählt ist.

MOHR hat – verständlicherweise – sein Interesse besonders der „treffenden Kenning" zugewandt. Für die Gruppe von Kenningar, für die sich keine Beziehungen zum Kontext nachweisen lassen, prägte er den Terminus „Ersatzkenning" – keine sehr glückliche Bezeichnung, da ja jede Kenning Ersatz ist. Ihre Wirkung beschreibt MOHR mit MEISSNERS Worten „Beweglichkeit und Variation", oder er bezeichnet sie als „sprachliches Ornament".

Die Deutung der Kenning als schmückendes Beiwerk ist die einfachste und naheliegendste Erklärung[35], die sich von Anfang an in der Skaldenforschung findet. Da sich alsbald der Eindruck aufdrängte, der Schmuck erdrücke den Inhalt, bzw. er sei ihm in keiner Weise in seiner Fülle angemessen, haben fast alle diesbezüglichen Feststellungen etwas Abwertendes, wobei den Skalden Mißbrauch, Übertreibung oder Gebrauch aus Gewohnheit vorgeworfen wird[36]. Gleichfalls abwertend wirkt die Verwendung des Begriffes „ornamental" als Alternative zu anderen Funktionen, die ausgesprochen oder unausgesprochen höher bewertet werden. So heißt es z. B. bei G. MISCH: „. . . soweit sie nicht bloße Schmuckform ist – . . . dient diese Technik . . ."[37]. Und auch MOHR stellt bei einzelnen Skalden fest, daß sie die Kenningar „nur ornamental" verwenden[38]. Die Untersuchung von MOHR zeigt die Gefahr dieser Einstellung: Man sucht solange es geht, Bezüge für die Kenning herzustellen, gelingt dieses nicht, dann erhält sie das Prädikat „ornamental". Dieses Vorgehen des Entweder – Oder wird dem Begriff 'Ornament' nicht gerecht. Er erscheint auf diese Weise rein negativ definiert: Denn in zahlreichen Fällen dient die Bezeichnung Ornament nur als eine Art Euphemismus für das Eingeständnis, daß man an dem betreffenden Stilmittel keine Funktion im Hinblick auf eine Aussage entdecken konnte. Daher hatte MEISSNER recht, wenn er in seiner Rezension von MOHRS Studien[39] davor warnt, nach Übereinstimmung und Widerspruch zu werten.

MOHRS Kenningstudien hatten nicht viel Einfluß auf den Fortgang der Diskussion, die im Großen und Ganzen von MEISSNERS Befund ausging und sich nun mit der Frage konfrontiert sah, worin man nun die künstlerische Leistung des Dichters sehen sollte angesichts der Abhängigkeit der Kenning von traditionellen Grundmustern, und welche Funktionen man dieser Stilfigur nun zuschreiben könnte.

---

[35] BODE (1886) S. 16 verglich sie wegen ihrer Stereotypie und Typik mit dem epitheton ornans. Auch für FALK (1889) S. 268, 277 und F. JONSSON (1920) S. 389 ist die Kenning vor allem Schmuck der Dichtung.

[36] z. B. ROSENBERG (1878) S. 477ff.

[37] MISCH (1928) S. 215.

[38] MOHR (1933) S. 61 „ornamentale" Verwendung stellte er fest in Haustlǫng (S. 71) und Húsdrápa (S. 79), bei Jórunn skaldmær (S. 84), Kormákr (S. 87).

[39] MEISSNER (1936); auch FIDJESTØL (1974) S. 35 wandte gegen MOHR ein, daß er das Problem nicht richtig gestellt hätte mit dem Gegensatz von „treffender" Kenning und „Ersatzkenning": alle Kenningar seien Ersatz. Vgl. dazu jedoch u. S. 41f.

W. Mohr hatte die Leistung des Dichters in der Auseinandersetzung mit dem überlieferten Formen- und Formelschatz gesehen[40], H. Lie in einem Einleben in die Grundvorstellung der Kenning, wodurch diese eine „subjektive Affektbetonung" erhalte, der vor allem die sie begleitenden Adjektiva Raum geben. Er versuchte an der berühmten Sturmstrophe Egils (LV 23) zu zeigen, wie durch die Attribute *andœrr, svalbúinn, eirar vanr*[41] ein Ganzheitseindruck entstehe. Dieses Ausgestalten einer Grundvorstellung sei jedoch erst für eine bestimmte Entwicklungsstufe der Skaldendichtung charakteristisch: Dieser „persönliche" Stil, wenn man so will, entstand aus einer Vereinigung des dissoziativen Dróttkvættstiles, der durch Variation und Kontrast gekennzeichnet sei (Prototyp: Ragnarsdrápa) und des assoziativen Nýgervingstiles[42] (Prototyp: Ynglingatal), der sich durch Übereinstimmung seiner Elemente auszeichnet. Dieses Phänomen der „subjektiven Affektbetonung" ist jedoch zu vereinzelt, als daß man es zu einer Grundlage einer Aussage über die Kenning machen könnte.

Noch näher lag es, in der Variation der Kenning Leistung und Ausdruckswillen des Dichters zu sehen[43]. Häufig wird die Variation als ein Mittel betrachtet, um den schon abgenutzten Kenningar einen Hauch von Neuheit, Originalität und Frische zu geben. So meinte z. B. Sveinsson: „það sem mest nýjabragð gefur hinum gömlu kenningum, er einmitt hneigð skáldanna að nefna heldur nöfn sérstaka fyrirbrigða en almennra hugtaka"[44]. Sveinsson geht dabei von dem Grundsatz aus, daß der Kontrast das überwiegende ästhetische Prinzip der Kenning ist. So dient bei ihm auch die Variation dem Zweck, diesen Gegensatz immer neu und verschärft zu erleben[45].

---

[40] Mohr (1933) S. 61: „und die Frage nach der Leistung des Dichters stellt sich vielmehr so: Wie hat sich die Persönlichkeit des Dichters mit dem Formen- und Formelschatz auseinandergesetzt?"

[41] 'mit rasendem Atem', 'kalt', 'ohne Ruhe'. Lie hat bei seiner Interpretation der Sturmstrophe jedoch eines übersehen: der Ganzheitseindruck der Strophe wird nicht durch die Attribute hervorgerufen, sondern durch die verbale Metapher, die aus dem Sturm einen riesigen Handwerker macht, der Löcher in das Meer meißelt und mit Atemstößen an Steven und Stevenfigur feilt. Das Neue bei Egill ist gerade diese individuelle Metapherbildung, die uns in allen seinen Gedichten begegnet und uns einen unmittelbaren Zugang zu diesen Kunstwerken ermöglicht. Selbst wenn man von Lies Ausführungen zu dieser subjektiven Affektbetonung nicht überzeugt ist, kann man den Hinweis auf die verschiedenen Funktionen der die Kenning begleitenden Adjektive aufnehmen: Hier hatte der Dichter weitgehend freie Hand in seiner Wahl.

[42] Lie faßt die Begriffe *nykrat* und *nýgerving*, die aus isländischen Poetiken stammen, sehr viel weiter, als es die Verfasser dieser Lehrbücher taten.

[43] Vgl. z. B. Krijn (1927) S. 462.

[44] Sveinsson (1947) S. 20.

[45] Vgl. auch Trost (1933) S. 236, der die Variation als Mittel betrachtete, die in jeder Kenning bestehende dynamische Spannung zu erhöhen und zu erneuen, s. dazu u. S. 19.

Zuletzt hat GUTENBRUNNER diesem Thema einen Aufsatz gewidmet. Er geht davon aus, daß die Skalden und ihre Zuhörer in einem großen dichterischen und sprachlichen Traditionsstrom standen und an ihm mitwirkten. „Die Arbeit an der Sprache nachzufühlen, war wohl das ästhetische Erlebnis, das den Traditionszusammenhang bei den Kennern aufrechthielt . . ."[46]. Aufgrund dieses Traditionsstromes seien wir befähigt, mehrere Aspekte an der Kenning wahrzunehmen: Das Regelrechte und „Handwerksmäßige", d. h., daß eine Kenning nach den formalen Regeln richtig gebaut ist; einen originalen, neuen Teil daran und eventuell einen Bezug zu einer anderen, älteren Dichtung. GUTENBRUNNER versuchte, alle diese Bezüge an den Kenningar der Eingangsstrophen der Schildgedichte aufzuzeigen. Und wenn dem kritischen Leser auch scheinen mag, als hätte der Verfasser bisweilen den Boden des Beweisbaren verlassen, so ist doch seine Anregung, die Kenning unter diesem Gesichtspunkt zu betrachten, überaus wertvoll.

Auf die Frage nach der Funktion der Kenning wurden vier verschiedene Antworten gegeben, die alle von inhaltlichen Funktionen absehen. Sie lassen sich mit den Stichwörtern 'Sprachspiel', 'Poetisierung', 'Preis' und 'Kontrast' kennzeichnen.

Schon MEISSNER hatte den ästhetischen Wert der Kenning in ihrer „Beweglichkeit und Variation"[47] und im „Aufeinanderprallen disparater Vorstellungen" als einem „reizvollen Spiel"[48] selbst gesehen. Diese Interpretation der Kenning klingt auch schon bei früheren Forschern an, wie z. B. bei ROSENBERG, wenn er vom skaldischen Witz sprach, der sich in den Kontrasten offenbare, die entweder in der Kenning selbst oder zwischen ihr und dem ersetzten Begriff herrschten[49]. Nach MEISSNER suchten viele Forscher den ästhetischen Wert der Kenning in ihrer formalen und logischen Gestaltung. So führte z. B. WOLFF in seiner Abhandlung über den Stil der altgermanischen Poesie aus, daß das Preislied die Kenningar

> „ausgebildete habe zu einem geistvollen, unerschöpflichen Spiel, das seinen Reiz darin findet, oft die fernliegendsten Vorstellungen zu verknüpfen. Es ist die Freude an der spielend und meisterhaft beherrschten Form die bei ihnen zum Siege gelangt ist"[50].

Wenn er aber in dieser formalen, rhetorischen Kunst den Ersatz für Wucht und Tragik des Inhalts sieht, dann schimmert das Urteil über die Skaldendichtung allzudeutlich durch.

In der neueren Zeit hat vor allem GABRIELI[51] die Hauptfunktion der Kenning im logischen und sprachlichen Spiel gesehen. Die Skalden, meint er, hätten die

---

[46] GUTENBRUNNER (1963) S. 299.
[47] MEISSNER (1921) S. 12.
[48] Ebda. S. 9.
[49] ROSENBERG (1878) S. 470.
[50] WOLFF (1923) S. 219.
[51] GABRIELI (1962) S. 17ff.

Kenning – eine „methodische und exklusive Anwendung der Metapher, die einem ausgeprägten Geschmack für das Künstliche, für das Rätsel und das Wortspiel" entspreche – als Stilmittel benützt, um die begrenzte Thematik ihrer Preislieder zu variieren und zu beleben. Aber bei diesem „sophistischen Spiel und intellektuellem Analogiekalkül" handle es sich nicht um unschöpferisches Epigonentum, sondern um ein von Anfang an typisches Merkmal dieser Dichtung.

Die Kenning wird in diesen Theorien als das wesentliche poetische Prinzip des Gedichtes betrachtet, während der Inhalt den an sich uninteressanten unpoetischen Hintergrund für die „Schlaglichter fremder Vorstellungen" bildete[52].

Eine ebenfalls schon längere Tradition hatte die Deutung der Kenning als Mittel zur „Poetisierung", d. h. die Erhebung eines an sich banalen Inhalts durch Ersetzen von Wörtern durch anerkannt poetische Ausdrücke, wie man diese Theorie etwas vergröbernd, aber verdeutlichend, beschreiben könnte. Der Ausdruck „Poetisierung" stammt von R. M. Meyer[53]: ihm zufolge hätten die Skalden aus der überall vorkommenden Umschreibung vermittels variierter Appellativa „ein Kunstmittel zur prinzipiellen und systematischen Poetisierung der Gegenstände" gemacht. Die Umwandlung der gewöhnlichen Benennung geschieht in ganz unpoetischer, verstandesmäßiger Weise, und zwar nahm R. M. Meyer an, daß es ein System poetischer Kategorien gab, die Runennamen (z. B. *fé*, 'Reichtum' für 'f', *úr* 'Auerochse' für 'u', *þorn* 'Dorn' für 'þ', *áss* 'Ase' für 'a'). Jedes Substantiv konnte in diese poetischen Kategorien wie in ein „Coordinatensystem eingezeichnet" werden, wobei der Runenname das Grundwort der Kenning bildete. So beruhten nach R. M. Meyers Meinung z. B. die Umschreibungen für 'Frau' mit dem Grundwort 'Baum' auf dem Runennamen 'Birke', der dann durch andere Baumnamen variiert werden konnte. Das Poetische daran sah R. M. Meyer offensichtlich an der Einordnung in das System der heiligen Begriffszeichen (Runen) und deren Namen. Abgesehen davon, daß diese Theorie, wie F. Jonsson in seiner Rezension sagte, „fulstændig ubevislig og i og for sig lidet rimelig"[54] ist, ist es auch schwer zu begreifen, warum die mehr oder weniger mechanische Einordnung

---

[52] Genzmer (1943) S. 8f. Vgl. auch E. Noreen (1926) S. 30: „Kenningarna äro, har man ej utom skäl sagt, egentligen det som – jämte den bundna formen – gör eller skulle göra en stor del av skaldepoesien till poesi, ty innehållet är ofta prosa". Ähnlich auch Hjelmqvist (1891) S. 193; F. Jonsson (1920) S. 381; Meissner (1921) S. 19. Eine Reihe von Forschern betont zwar die Neigung der Skalden zum Wortspiel, ohne darin jedoch das ästhetische Prinzip der Kenning zu sehen: s. Paasche (1957) S. 169; Mittner (1955) S. 13; Krause (1930) S. 6f.

[53] R. M. Meyer (1889) S. 156ff.

[54] F. Jonsson (1890) S. 387. Merkwürdigerweise ist diese Theorie noch einmal aufgetaucht bei Schwarz (1956), der allerdings seinen Vorgänger nicht zu kennen scheint, s. dazu u. S. 22.

eines Wortes in ein Begriffssystem, selbst wenn es ein System „heiliger Zeichen" ist, Poesie hervorbringen sollte.

Auch diese Theorie der „Poetisierung" ist in der Forschung nach MEISSNER zur Erklärung der Kenning aufgegriffen worden. MEISSNER selbst sah eine der Aufgaben der Kenning darin, aus dem Alltäglichen ins Dichterische zu erheben[55]. Aber er gab keine Erklärung für den dichterischen Charakter der Kenning, außer daß sie von der Tradition her geheiligt als poetisches Mittel galt[56].

Auch MITTNER sah in der Kenning ein Mittel zur poetischen Erhöhung des Dargestellten:

> „ . . . Sinn und Zweck der Strophe ist vielmehr die Heroisierung und Mythisierung der jeweiligen konkreten Begebenheit, das Eintauchen der üblichsten Begriffe wie 'Sänger, Fürst, Gold, Schwert' in eine üppige, in sich abgeschlossene und doch je umgestaltbare Bilderwelt, die immer reicher gestaltet werden mußte, um das Alltägliche immer wieder poetisch verklären zu können. . . . den eigentlichen Gehalt der Dichtung bildet das Gewebe der scheinbar ganz willkürlich angehängten K.e. Die Wesenseinheit von Form und Inhalt wird also doch – wenn auch auf eine seltsam paradoxe Art – verwirklicht"[57].

Diese Bilderwelt besteht MITTNER zufolge aus „ererbten Kontrastbildern", die einst Symbole eines archaischen Weltbildes waren und durch ihre Eigenart der Vertauschung der Bereiche und ihre Vereinigung des Unvereinbaren, ein Ausdruck waren für das Gefühl der Rätselhaftigkeit der Welt und für die Überzeugung, daß jedes Ding sein eigenes Gegenteil enthalte[58]. Die Skaldenkunst gehörte aber bereits einer Zeit an, die dieses Weltbild nicht mehr „ganz ernst nahm, und so konnte man die verschleiernden Geheimsymbole ästhetisch verwerten und an der kunstreichen Variation altehrwürdiger Bilder ein rein phantasiemäßiges Wohlgefallen finden" (S. 14).

Im Grunde genommen ist MITTNERS These eine Variation zu der von R. M. MEYER. Waren es bei diesem die Namen der heiligen Schriftzeichen, sind es bei MITTNER die sprachlichen Geheimsymbole, in denen sich ein altes, nun nicht mehr ernst genommenes Weltbild aussprach. Worauf die ästhetische Wirkung in der Skaldendichtung selbst beruhte, bleibt nach wie vor ungeklärt, es sei denn, man gäbe sich zufrieden mit dem „rein phantasiemäßigen Wohlgefallen". Überdies scheint mir durch MITTNERS „Paradoxie" das Problem von Gehalt und Form in keiner Weise gelöst. Der Gehalt der Dichtung, der in den Kenningar liegt, ist dann das „Eintauchen der üblichsten Begriffe . . . in eine . . . Bilderwelt", die jedoch nicht ganz ernst genommen wird. Das Ergebnis ist eine „poetische Verklärung

---

[55] MEISSNER (1936) S. 175, vgl. auch MARQUARDT (1938) S. 311f.

[56] Vgl. GABRIELI (1962) S. 17, der ebenfalls vom „traditionellen und rituellen dichterischen Wert" der Kenning spricht.

[57] MITTNER (1955) S. 13.

[58] Dieses Weltbild des Kenningsystems versucht MITTNER an den alten Heldenliedern aufzuzeigen, s. dazu u. S. 21.

des Alltäglichen". Das ist zuwenig für den Anspruch, den man mit dem Gebrauch des Wortes 'Gehalt' macht.

Verwandt mit MITTNERS These sind auch die zahlreichen Aussagen, die die Funktion der Kenning in einer Heroisierung und Mythisierung der alltäglichen Ereignisse sehen, so wie z. B. K. VON SEE, der ausgehend von einer Skaldenanekdote, wie ein Skalde den Streit eines Schmiedes und Gerbers als Kampf zwischen Thor und Geirrøðr darstellte, die Aufgabe der Skaldendichtung in einer Art Transponierung in die mythische oder heroische Welt sieht:

> „So werden die Skalden und ihre Zuhörer überhaupt empfunden haben: der Skalde macht in seinem Gedicht den Gepriesenen zu einem „Thor" des Schwertes, zu einem „Njörd" des Schildes usw. . . . In spaßhafter Übertreibung zeigt die Anekdote den „Spiel"-Charakter dieser Dichtung, die dem wirklichen Dasein – und hier gar einem recht banalen, alltäglichen Ereignis – dadurch seine Bedeutsamkeit gibt, daß sie es in ein anderes Reich transponiert, – sei es in die mythische Welt oder sei es in die heroische Welt"[59].

Freilich stellt – wie später[60] zu zeigen sein wird – die Anekdote nicht die übliche Situation des Skaldendichters dar, noch sind die dabei entstandenen Strophen typisch für den Skaldenstil. Es wird zu fragen sein, ob „Transponierung" der adäquate Ausdruck für die Funktion der Kenning ist. Angemessener scheinen mir die Deutungen zu sein, die nicht von einer Transponierung von der Ebene des Alltäglichen in das Reich des Mythos ausgehen, sondern von der Existenz zweier Ebenen, die durch die Kenning zueinander in Beziehung gesetzt werden, wobei beide erhalten bleiben: So wie es bereits FINNBOGASON treffend ausdrückte: „Vi møder her en urkraftig vilje til at se to ting paa en gang i et billede"[61]. Dadurch, daß beide Ebenen erhalten bleiben, gibt es keine Erhebung eines banalen Inhalts zur Poesie, sondern die Verwendung der Kenning drückt eine Wertung und Deutung der dargestellten Ereignisse aus. F. PAASCHE hat das sehr deutlich ausgesprochen:

> „Men først og fremst: kjenningen er uttrykket for en patos i dikterens sinn, for hans følelse av det overordentlige ved de hendelser som ligger til grunn for digtet"[62].

Noch deutlicher hat es G. MISCH in seiner sehr kurzen, aber inhaltsreichen Ausführung über die Kenning (die leider kaum Beachtung gefunden hat) ausgesprochen:

> „ . . . dienen sie (sc. die Kenningar) nicht dazu, der in der Wortbedeutung quellenden Allgemeinheit mit der Bildkraft des Gleichnisses die besondere, gerade dieser Situation zukommende Wendung zu geben, sondern umgekehrt zur Einordnung des Besonderen,

---

[59] VON SEE (1964) S. 9.
[60] S. u. S. 59f.
[61] FINNBOGASON (1934) S. 74.
[62] PAASCHE (1957) S. 169.

an dem bestimmte Vergleichspunkte haften – dieses schneidenden Schwertes, dieses wikinghaften Sohnes –, in ein festes System fertig aufgestellter Bedeutungen, die dem Alltag die symbolische Weihe geben. Diese mit der Kunstsprache mitgegebenen Weltauslegung läßt im Einzelfall überraschende Kombinationen aufblitzen"[63].

Haben die vorhergehenden Theorien der Heroisierung wenigstens eine – wenn auch nicht inhaltlich bestimmte – Beziehung zwischen der Inhalts- und der Kenningebene angenommen, so versucht die Theorie der Kenning als Kontrastmittel den Kontext auf andere Weise wieder in die ästhetische Wertung des Gedichtes einzubeziehen. Sie gehen vom Stil des Gedichtes als ganzem aus und betrachten Diskrepanz und Kontrast als ein ihm eigentümliches ästhetisches Erlebnis und den ihm angemessenen künstlerischen Wert. Dieser Kontrast besteht nach vielen Seiten: zwischen den Bausteinen der Kenning, zwischen Kenning und Kontext, zwischen dem Grundwort der Kenning und dem intendierten Begriff.

Der erste, der den spannungsgeladenen Charakter der Kenning entdeckte, war Trost[64]. Er schränkte den Begriff der Kenning auf die metaphorische Kenning ein und faßte die „Ablenkung" – diesen Terminus übernahm er von Heusler – als dynamisches Geschehen zwischen Grundwort und Bestimmungswort auf, wobei „das Bestimmungswort dem Grundwort eine ungewohnte, sondersprachliche Bedeutungsweise aufzwingt" (S. 236). Die Heterogenität der beiden Elemente der Kenning rufe eine Spannung hervor, auf der der ästhetische Wert der Kenning beruhe. Daher sei ihr künstlerischer Wert um so größer, je größer diese Spannung sei. Ausgehend von seiner These versuchte Trost auch eine Erklärung für das Phänomen der Variation zu geben: Der Skalde versuche die in der Kenning angelegte Spannung immer neu und intensiver zu gestalten.

Sveinsson[65] sah dann im Kontrast das ästhetische Prinzip der Skaldendichtung schlechthin[66]. Nicht nur zwischen Kenning und eigentlicher Bedeutung bestehe ein Kontrast, sondern auch in der Kenning selbst. Dadurch, daß die Skalden nach immer neuen Begriffen suchen, verbinden sie oft Worte, die nicht zusammenpassen, ja einander widersprechen. In diesen Verbindungen des Unvereinbaren wohne eine Art Sprengkraft. Es sind aber nicht nur die Kenningar, die diese Wirkung ausstrahlen, sondern bereits Worte aus der Alltagssprache, die in der Dich-

---

[63] Misch (1928) S. 215.

[64] Trost (1933).

[65] Sveinsson (1947).

[66] Sveinsson unterscheidet zwei Arten von Dichtung, die er mit den isl. Worten *blæþýðr* und *blæstríðr* kennzeichnet. Als *blæþýðr* bezeichnet er ein Gedicht, das die einmal angeklungenen Vorstellungen und Bilder nicht wieder verläßt und so eine Ganzheit bildet. *Blæstríðr* ist ein Gedicht, wenn es in einzelne Gedanken und Vorstellungen aufgelöst erscheint, deren jede für sich steht. Die Dróttkvættgedichte sind unter diesem Gesichtspunkt betrachtet *blæstríð*. (Mit diesem Begriffspaar nimmt Sveinsson Lies Unterscheidung von dissoziativem Dróttkvættstil und assoziativem Nýgervingstil voraus.)

tung eine andere Bedeutung haben (z. B. *brúðr, flóð*) lösen einen gewissen „Kampf zwischen beiden Bedeutungen" aus, und das war es, wonach der Skalde suchte (S. 10). Dieser Kontrast von Sprache und Wirklichkeit ist für ihn eines der entscheidendsten ästhetischen Prinzipien der Skaldendichtung:

> „þessi mishljómur eða tvisæi, eða hvað menn vilja kalla þetta fyrirbrigði, hefur veitt þeim sérstaka listarnautn, ef til vill, meiri en nokkuð annað, og dróttkvaeðin eru lokuð bók fyrir þeim, sem ekki kann að njóta þessa mishljóms að einhverju leyti" (S. 19).

Die Dichter wollten gar nicht die Wirklichkeit darstellen, sondern sie wollten sie in Phantasie und Traum verwandeln – zu einem Traum aus Stücken von Wirklichkeit. Und wie im Traum liegt die eigentliche Wahrheit unter der Oberfläche. Aber, fügt er hinzu, in dieser Traumwelt gelten feste Regeln und Bestimmungen.

Die Antwort von Sveinsson befriedigt nicht ganz. Denn seiner Theorie der Verwandlung der Wirklichkeit in einen „Traum aus Stücken von Wirklichkeit" widerspricht ganz einfach die Tatsache, daß den Kenningar ganz und gar die Willkür und das Zufällige fehlt, die beide von Traum und Phantasie nicht wegzudenken sind. Eine Traumwelt, die auf Grund von festen Regeln und Bestimmungen entsteht, ist keine Traumwelt. Die Logik der Kenningar läßt sie dem Intellekt näherstehen als der freien Phantasie. Wesentlich aber ist die Anerkennung des Kontrastes als eines ästhetischen Prinzips neben der Übereinstimmung. Damit war aber auch die Frage nach Sinn und Funktion dieses Prinzips gegeben.

Einarsson[67] versuchte den Kontrast zu deuten, indem er in der Eigenart der Kenningar, durch ihren Kontrast den wahren Gehalt einer Sache auszusagen, eine Parallele zur modernen Malerei sehen wollte. Leider sind die Beispiele, die er für Ähnlichkeiten bringt, viel zu vage oder stellen Unvergleichbares nebeneinander[68], so daß diesem Versuch kein großer Erfolg beschieden war.

H. Lie versuchte eine Antwort darauf in der magischen Wirkung zu finden, die vom Widernatürlichen ausgehen soll[69]: Als er seine These aufstellte, die Skalden-

---

[67] Einarsson (1963).

[68] Wenn er z. B. Picassos Technik, den menschlichen Kopf zerstückelt darzustellen, mit den Kenningar für 'Kopf' vergleicht, ist er über wesentliche Unterschiede hinweggegangen: Während Picasso die An- und Zuordnung der einzelnen Teile zerstört, verschwindet der Kopf aus der Kenning selbst und wird durch etwas Vergleichbares ersetzt, das aber nicht in den Satzzusammenhang paßt. Vergleichbar wäre eher die Unterordnung der „natürlichen" Form unter die Kunstgesetze der Komposition. Wenn weiters die kubistische Malerei mit ihren abstrakten Linien und einer mehr oder weniger konkreten Präsentation des Themas mit der Kenning verglichen wird, die aus einem abstrakten Grundwort und einer konkreten Bestimmung besteht, liegt das nicht nur jenseits eines sinnvollen Vergleiches, – außer den Urteilen 'abstrakt', 'konkret' fehlt eine Vergleichsbasis – sondern es geht auch der Vergleich von einer falschen Voraussetzung aus: Das Grundwort der Kenning ist in den seltensten Fällen abstrakt. S. Meissner (1921) S. 20.

[69] Lie (1952); vgl. auch Lie (1963), wo er diese Theorie wiederholte.

dichtung sei als Bilddichtung und als Gegenstück und Nachahmung der Schildmalerei entstanden, konnte er auch in der Dynamik der Kenning ein Gegenstück zur Malerei entdecken: Sie biete durch ihre Fähigkeit, die heterogensten Bezirke zu vereinigen, die Möglichkeit einer sprachlichen Wiedererschaffung der apotropäisch-numinosen Wirkung der Schildmalerei. Das „Widernatürliche" der Vereinigung heterogener Dinge wirke als „Kraftpotenzierung" im apotropäisch-numinosen Sinn (S. 44f.).

H. Lie hat hier, wie es so oft in der Skaldenforschung geschieht, die Ursprungsfrage zu sehr in den Vordergrund treten lassen. Die Deutung der Kontrastverhältnisse, in denen die Kenning steht, als magisches Mittel kann kaum Allgemeingültigkeit beanspruchen. Sie kann vielleicht für die Anfänge der Skaldik gelten – wie aber ist der Kontrast später zu deuten? Zieht er sich doch durch alle Zeiten, in denen es Skaldendichtung gab, manchmal stärker, manchmal schwächer[70]. Damit bleibt die Frage nach dem ästhetischen Sinn des Kontrastes für die nachfolgenden Zeiten wieder offen.

Etwa gleichzeitig mit Lies Deutung der Kenning als magisches Mittel durch ihren Widerspruch zum Natürlichen, versuchten noch zwei andere Forscher, die Kenning vom religiös-magischen Bereich her zu interpretieren: Schon ein Jahr vor Lie erschien die erste Arbeit L. Mittners[71]. Sie behandelt die Kenningar der alten Heldenlieder, gehört daher nicht eigentlich zu unserer Thematik, soll aber der Vollständigkeit halber erwähnt werden. Auf Grund seiner Untersuchungen an den seiner Meinung nach ältesten fünf Heldenliedern gelangte er zu folgendem Ergebnis: Es gibt zwei Arten von Kenningar: variierende und verhüllende. Die alten Heldenlieder weisen nur verhüllende Kenningar auf. Sie haben dort ausgesprochenen Tabucharakter. Ursprünglich bezeichneten sie die Todeswaffe und standen mit einer doppeldeutigen kultisch-sakralen Schicksalsverkündigung in Zusammenhang, die die Heldin des Liedes aussprach. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, uns mit diesen Thesen ausführlich auseinanderzusetzen, da sie sich ja nicht auf die skaldische Kenning beziehen. Hier sei allein der Hinweis erlaubt, daß es der Glaubwürdigkeit dieser Theorien einigermaßen Abbruch tut, daß der Autor sich nirgends die Frage stellt, ob denn seine fünf alten Heldenlieder in der Tat nur älteste Überlieferungsschicht darstellen, oder ob man nicht doch spätere Überarbeitungen in Rechnung stellen müsse.

Daß die Kenning ursprünglich mit Tabubezeichnungen zu tun hatte, ist durch zahlreiche Veröffentlichungen zu diesem Thema[72] wahrscheinlich gemacht wor-

---

[70] Die Bewegung in Richtung „Natürlichkeit" verläuft nicht so geradlinig, wie Lie das darzustellen versuchte, Lie (1952) S. 53ff.

[71] Mittner (1951) später ausführlicher, aber nicht wesentlich verändert in: Mittner (1955).

[72] Als erster A. Olrik (1897). Mit zahlreichem ethnologischen Material Portengen (1915), Moberg (1942), Ohlmarks (1943).

den. Aber damit ist die Frage nach Sinn und Zweck der Kenning in der Skaldendichtung in keiner Weise gelöst.

Der Vorwurf, daß bei der Betrachtung der Kenning die Tatsache, daß sie in einem dichterischen Gebilde auftritt, zu wenig Rechnung getragen wird, trifft auch den dritten Versuch: SCHWARZ hat 1956 in einem Aufsatz versucht, die Kenning als magisch wirkendes Mittel darzustellen[73]. Die Kenning sei „Wortmaske", sie diene nicht nur der Verhüllung sondern auch der Verwandlung. Er wiederholte die Theorie von R. M. MEYER, das Kenningsystem sei aus Runennamen aufgebaut. Nur betrachtet Schwarz die Runennamen nicht wie Meyer als poetische, sondern als magische Kategorien. Die Kenningar werden durch dieses System zu kraftgeladenen magischen Wörtern. Zu dieser keineswegs neuen Theorie läßt sich ohne weiteres das Urteil F. JONSSONS zu der MEYERS wiederholen: „fuldstændig ubevislig og i og for sig lidet, rimelig"[74].

Einer der wenigen Forscher der letzten Zeit, die auch inhaltliche Beziehungen zwischen Kenning und Inhalt annahmen, war H. LIE. Ausgehend von seiner These der Entstehung des Dróttkvættstiles als dichterisches Äquivalent zur Schildmalerei in den Schildgedichten, sieht er in der Kenning ein wichtiges Hilfsmittel in dem Bestreben des Dichters, eine Entsprechung zwischen Dichtung und Malerei herzustellen. Für ihn bietet die Kenning die Möglichkeit, „mengenweise epische Sagen- und Mythenstoffe in der Vorstellung wirksam zu machen, ohne daß seine Darstellung dadurch episch wurde, voranschreitend, und dadurch den künstlerischen Kontakt mit der 'stillstehenden' Schildmalerei verlor, er konnte den 'Augenblick' der Malerei unverrückbar festhalten und dennoch eine Art epischen Hintergrund hervorrufen . . ."[75]. Selbst wenn man LIES Theorie vom Ursprung des Dróttkvættstiles nicht teilt, wird man doch dankbar diesen Hinweis auf die assoziative Funktion der Kenning aufnehmen[76].

Wir sind nun am Ende des Überblicks über die bisherigen Aussagen zur Funktion der Kenning angelangt. Als große Linie im Verlauf der Forschungsgeschichte zeigte sich das allmähliche Abrücken von der Forderung, die Kenning müsse die Funktionen des klassischen dichterischen Bildes erfüllen, Anschaulichkeit, Ursprünglichkeit und Erlebnisgehalt und Bezug zum Kontext zu bieten. Diese For-

---

[73] SCHWARZ (1956).

[74] F. JONSSON (1890) S. 387.

[75] LIE (1963) Sp. 379.

[76] Die übrigens schon von ROSENBERG (1878) S. 470 klar erkannt wurde: „Alligevel beror den poetiske Virkning meget ofte væsentlig paa den, idet den Idéassociationernes glimrende Leg, som er Kenningens Væsen, snart tjener til at kaste Lys over det enkelte, skildrede Handlingsmoments almindelige Betydning, snart indeholder en Udmaling af Digtets Genstand, snart er en Yttring af Skjaldens Vid, naar de i Kenningen sammentrængte Begreber indeholde en Modsigelse enten indbyrdes eller med den eller det, som Kenning staar i Stedet for og peger hen paa."

derung hatte entweder zur Ablehnung der vorliegenden Dichtung geführt – hierzu zählt auch ihre Einschätzung als Verfallstadium einer früheren Dichtung – oder zu einigen erfolglosen Versuchen, diese Qualitäten allem Augenschein zum Trotz in den Gedichten zu finden. MEISSNERS großem Werk über die Kenningar kommt eine bedeutende Stellung in dieser Entwicklung der Forschung zu: er verschloß die Augen nicht vor der Eigenheit der Kenning, allgemeingültig und vom Kontext isoliert zu sein. Damit war jedoch die Frage nach der künstlerischen Funktion der Kenning blockiert, sie galt als willkürlicher Schmuck zu beliebigem Inhalt.

MOHR hat mit seiner Forderung, die Kenning im Ganzen des Gedichts zu betrachten, und mit der Menge seiner Einzelbeobachtungen auf einen richtigen Weg gewiesen, den er sich selbst mit seiner schematischen Trennung von „Ersatzkenning" und „treffender Kenning" verbaut hat.

Obwohl in verschiedenen Arbeiten etliche Funktionen der Kenning – Schmuck Wortspiel, „Poetisierung", resp. Preis und Heroisierung u. a. – bereits genannt wurden, hat man nie versucht, die Fülle der Möglichkeiten zu erfassen. Es blieb immer nur beim Aufweis einzelner Aspekte.

Es stellt sich für uns, wenn wir die Frage nach der Funktion der Kenning von neuem stellen, eine zweifache Aufgabe: Einmal ist es notwendig, die Kenning in der Vielfalt ihrer Gestaltungen zu erfassen, der ja auch eine Vielfalt von Funktionen entsprechen könnte. Und die zweite Aufgabe wird die sein, den Beziehungen nachzugehen, die die Kenning mit dem Ganzen des Gedichts verbinden. Dieses Ganze stellt sich als ein vielschichtiger Komplex dar, angefangen von der Ebene der semantisch-syntaktischen Beziehung, bis zum Situationskontext und zum Gehalt. Da auf der einen Seite der sehr komplexe Begriff Kenning steht, der sich in einer großen Zahl von Ausformungen realisieren kann, auf der anderen Seite das vielschichtige Gebilde des Gedichts, wird sich vermutlich eine große Zahl von Funktionen ergeben, die im Laufe dieser Arbeit aufgezeigt werden sollen.

2. Kapitel

Die Definition der Kenning und ihr Typeninventar

Eine allgemeine Übereinstimmung über eine Definition der Kenning ist bis heute noch nicht erreicht: Eine weitere Definition, die auf MEISSNER zurückgeht, steht einer engeren gegenüber, die nur die metaphorische Kenning gelten lassen will und auf HEUSLER zurückgeführt werden kann. Es ist daher unsere erste Aufgabe, die wissenschaftliche Tradition im Hinblick auf die Kenningdefinition kritisch zu sichten und nach Kriterien und Argumenten zu suchen, die eine Entscheidung für eine engere oder weitere Definition ermöglichen.

Am Beginn der Beschäftigung mit der Kenning stand eine recht vage und weite Definition, die darunter nur eine mehr oder weniger komplexe oder etwas entlegene Bezeichnung verstand, die anstelle der „eigentlichen" gesetzt wird. Diese Definition wurde vor allem von Anglisten vertreten, da die ags. Kenning weit weniger einem strengen System verpflichtet ist als die skaldische. Während für BODE allein schon das Vorhandensein eines „eigentlichen" Ausdrucks („ein Terminus, der so nahe liegt, daß man ihn erst umgehen muß, um zu der Kenning zu gelangen") als Kriterium für eine Kenning ausreicht[1], hob RANKIN schon den metaphorischen oder periphrastischen Charakter des Ausdrucks oder seine Zusammengesetztheit hervor[2].

Die Beschäftigung mit der skaldischen Kenning führte zu einer Einschränkung des Kenningbegriffs auf mehrgliedrige Ausdrücke. Von Anfang an war der Charakter der skaldischen Kenning als Umschreibung klar[3]. Bald trat eine besondere

---

[1] BODE (1886) S. 7.

[2] RANKIN (1909) S. 357: „a convenient designation of a metaphorical, a periphrastic or a more or less complex term employed in the Anglo Saxon poems instead of the single, specific name for a person or thing." Vgl. auch MERWE-SCHOLTZ (1927) S. 38, der unter (m. E. nicht rechtmäßiger) Berufung auf Snorri das Merkmal der Mehrgliedrigkeit der Kenning ablehnt und allein den figurativen Gebrauch und den Ersatzcharakter des Ausdrucks als für die Kenningdefinition wesentlich bezeichnet. Zur Frage der Terminologie Snorris, s. MAROLD, Die Terminologie der Snorra Edda.

[3] Vgl. PETERSEN (1874) S. 233 spricht von einer „gegliederten Umschreibung", R. M. MEYER (1889) S. 156ff. charakterisierte sie als „Umschreibung vermittelst variierter Appellativa"; s. auch PORTENGEN (1915) S. 1, MOHR (1933) S. 15 („Eine poetische Benennung, bestehend aus einem Nomen und einem oder mehreren Gliedern, die das

Art von Kenningar in den Vordergrund, die in der Folge die Erörterungen dominieren sollte: Im Gegensatz zur angelsächsischen hat die skaldische Dichtung zahlreiche metaphorische Kenningar, d. h. Kenningar, deren Grundwort eine Metapher ist, wie z. B. 'Pferd der Wogen' (→ Schiff). Dieser Kenningtyp wurde allmählich als hauptsächlicher Vertreter der Kenning angesehen, begreiflicherweise, da man hier so etwas wie eine Bildwirkung erahnte. So gibt es etliche Kenningdefinitionen der älteren Zeit, die fast nur diesem Typ Rechnung tragen, ohne allerdings andere Umschreibungen explizit auszuschließen[4]. Erst MEISSNER zeigte mit seiner großen Sammlung und seiner Systematik, daß es nicht möglich sei

> „die Vorstellung eines Bildes, eines Vergleichs, einer Übertragung als für die Kenning wesentlich anzusetzen, denn damit würden große Gruppen ausgeschieden, die im Gebrauch der Skalden und auch bei Snorri den eigentlichen Kenningar, wenn man sie so nennen will, gleichgestellt werden."[5]

MEISSNER begnügte sich mit einer sehr weiten Definition: „Die einfache Kenning ist ein zweigliedriger Ersatz für ein Substantivum der gewöhnlichen Rede"[6]. Man hat vielfach Kritik geübt an dieser Definition[7], ohne zu berücksichtigen, daß MEISSNER im Laufe der Einleitung noch weitere Kriterien aufstellte: Die Kenning müsse „sich . . . den typischen Gruppen der Kenningar zuweisen lassen"[8]. „Wesentlich für die Kenning ist, daß sie . . . etwas allgemeingültiges, typisches, variables hat" (ebda.). Faßt man das alles zusammen, so findet man folgende Definitionsmerkmale bei MEISSNER: Zweigliedrigkeit, Ersatz, Allgemeingültigkeit und Variationsfähigkeit.

Mit diesen Punkten stimmt die von KRAUSE formulierte Definition vollkommen überein:

> „Unter der einfachen Kenning verstehen wir den einer typisch poetischen Sphäre entnommenen zweigliedrigen Ersatz für ein Substantiv der gewöhnlichen Rede. Die in der Umschreibung verwandten Begriffe können nach bestimmten Mustern beliebig variiert werden und sind vom Zusammenhang der Stelle unabhängig"[9].

Nomen näher bestimmen."), E. A. KOCK (1938) S. 140 („Umschreibung eines nominalen Begriffs"), HALLBERG (1962) S. 18ff.

[4] Z. B. ROSENBERG (1878) S. 399ff. Von ihm stammte ja auch die Erklärung der Kenning als „verkürzter Vergleich" (s. o. S. 6f.), die sich ja nur auf die Kenning mit metaphorischem Grundwort beziehen kann. Ganz ähnlich steht auch die metaphorische Kenning im Vordergrund der Ausführungen von F. JONSSON (1920) S. 380ff. und E. NOREEN (1921) S. 3ff.

[5] MEISSNER (1921) S. 19.

[6] MEISSNER (1921) S. 2.

[7] Z. B. MOHR (1933) S. 15; KRAUSE (1930) S. 4. MERWE-SCHOLTZ (1927) S. 39.

[8] MEISSNER (1921) S. 12. Diese „typischen Gruppen" sind als eine Art „Kenningmodelle" aufzufassen, die variiert werden können.

[9] KRAUSE (1930) S. 5, ähnlich auch schon in KRAUSE (1925) S. 221.

Zu erläutern ist der Begriff der „typisch poetischen Sphäre": Wie aus den nachfolgenden Ausführungen KRAUSES deutlich wird, handelt es sich dabei um den Bereich der variationsfähigen Modelle. Die Variationsfähigkeit ist für KRAUSE der Prüfstein der Kenning: Der deutsche Ausdruck 'Dampfroß' sei eben deswegen nicht als Kenning zu bezeichnen, weil er nicht variiert werden könne[10]. Mit der Definition MEISSNERS war eine klare Trennung von eingliedrigen poetischen Ausdrücken – er nennt sie „Heiti" (wobei es zweifelhaft erscheint, ob er damit wirklich Snorris Wortgebrauch folgt) – und zwei- und mehrgliedrigen Umschreibungen gegeben. In dieser Trennung hat sich MEISSNER die größte Zahl der Forscher angeschlossen[11].

Als HEUSLER die Arbeit MEISSNERS rezensierte[12], stieß er sich an der starken Betonung des formalen Aspekts, den man dem Werk nicht absprechen kann. Dieser äußerlichen Betrachtungsweise hielt er entgegen: „worauf es ankommt, ist doch die Stilfiguren seelisch zu erfassen" (S. 130). Im Hinblick auf diese Forderung schlug HEUSLER vor, den Begriff der Kenning auf das einzuschränken, was MEISSNER schon selbst „Kenning im engeren Sinn" genannt hatte: auf die Kenning mit metaphorischem Grundwort, die HEUSLER „Metapher mit Ablenkung" nannte. Er illustrierte es schematisch an einer Proportion:

> „A = B:C, d. h. A (der auszudrückende Begriff) ist zwar kein B (Grundwort), aber im Hinblick auf C (die Bestimmung) hat es B-Eigenschaften, es vertritt bei C das B" (S. 130).

Bezugnehmend auf die Kenningar 'Ase des Gebirges' (→ Riese), 'Schnee des Schmelztiegels' (→ Silber), 'Schlange der Bogensehne' (→ Pfeil) führt er aus:

> „Der Riese spielt auf dem Felsengebirge die Rolle des Asen; das Silber ist der Schnee, der mit dem Schmelztiegel zu schaffen hat, der Pfeil ist das Schlangenähnliche, an das man bei der Bogensehne denkt" (ebda.).

Der Denkvorgang, der diesen Kenningar zugrunde liege, unterscheide sie prinzipiell von allen anderen Umschreibungen, die HEUSLER als „zweigliedrige Heiti" bezeichnet[13].

Die meisten Forscher hielten jedoch HEUSLERS Definition für zu eng. Ihm folgten nur einige: Als erster griff TROST[14] diese enge Definition auf und versuchte

---

[10] Nach MARQUARDT (1938) S. 314 liegt einer der wesentlichen Unterschiede der ags. und an. Kenning in der Variationsfähigkeit der an. Kenning. Vgl. auch SINGER (1933) S. 164.

[11] WOLFF (1923), MOHR (1933) S. 15, HELGASON (1953) S. 22ff., LIE (1963) Sp. 375ff., SVEINSSON (1947) S. 15, E. A. KOCK (1938) S. 140, HALLBERG (1962) S. 19f.

[12] HEUSLER (1922).

[13] Vgl. auch HEUSLER (1943) S. 137, wo er die Kenning als „Gleichnisumschreibung" bezeichnet und als „eine Spielart der Metapher, und zwar eine mit dem Rätsel und dem Witz geistesverwandte, weil sie eine Auflösung heischt und eine Ähnlichkeit im Unähnlichen erspäht."

[14] TROST (1933).

die „Ablenkung" als das dynamische Prinzip der Kenning zu erfassen. BRODEUR versuchte zu beweisen, daß Snorris Sprachgebrauch in bezug auf Heiti und Kenning genau dem HEUSLERS entspreche[15]. Zuletzt schloß sich auch GARDNER dieser engen Definition an[16].

Der m.W. letzte Versuch einer Definition der Kenning stammt von FIDJESTØL, der wieder dem weiteren Kenningbegriff MEISSNERS mit den Merkmalen: Zweigliedrigkeit, Umschreibung, Variation von Grundtypen eines Kenningmodells entspricht[17].

Es läge nun nahe, auf die alten isländischen Traditionen (die Snorra Edda und die Málskrúðsfræði des Ólafr Þorðarson) zurückzugreifen, denen der Begriff 'Kenning' entstammt, um eine Entscheidung zwischen den beiden konkurrierenden Definitionen zu treffen. Aber leider besteht auch keine Einigkeit über den Inhalt der Begriffe *heiti, fornǫfn kenning, sannkenning* der Snorra Edda. Während BRODEUR zur Ansicht gelangte, daß Snorris Terminologie der HEUSLERS entspreche (s.o.), bin ich selbst zur Ansicht gelangt, daß sie weitgehend der MEISSNERS entspricht[18].

Aber selbst die Übereinstimmung mit Snorri wäre noch kein ausreichender Grund, eine der beiden Definitionen zu wählen. Definitionen sind weitgehend eine Sache der Übereinkunft[19] und sollten nach dem Kriterium wissenschaftlicher Zweckmäßigkeit entschieden werden. Die Frage muß also lauten: Gibt es Argumente, die Kenning eher als Metapher oder eher als Umschreibung aufzufassen? Schon FIDJESTØL[20] hat die Frage in dieser Weise gestellt und einige Antworten beigebracht: Die Kenning teile zwar mit der Metapher (und zwar mit der „korrigierten Metapher"[21], die in etwa HEUSLERS „Metapher mit Ablenkung" entspricht) einige Merkmale: Ersatz, Zweigliedrigkeit, die sog. semantische Inkongruenzregel. Aber Variation und Herleitung aus einem Kenningsystem trenne sie von dieser Metapher. HALLBERG[22] hat nun mit Recht eingewandt, daß es auch in der Metaphorik mancher Epochen Modelle und überindividuelle Bildsprache gebe. Nun läßt sich aber ein weiteres Argument gegen die Gleichsetzung von

---

[15] BRODEUR (1957). HEUSLER (1922) S. 129 war dagegen der Meinung, daß vielmehr MEISSNERS weite Definition dem „tatsächlichen Vorgehn Snorris" entspreche.

[16] GARDNER (1972) S. 467.

[17] FIDJESTØL (1974) S. 7f.

[18] MAROLD, Die Terminologie der Snorra Edda.

[19] Vgl. MEISSNER (1921) S. 14; HEUSLER (1922) S. 130; KRAUSE (1930) S. 3; FIDJESTØL (1974) S. 7.

[20] FIDJESTØL (1974) S. 6ff.

[21] Vgl. zu diesem Ausdruck DUBOIS (1974) S. 182.

[22] HALLBERG (1978) S. 21. FIDJESTØL (1979) hielt in seiner Antwort an der prinzipiellen Bedeutung der Typen fest.

Metapher und Kenning beibringen: Die neueren Forschungen zur Metapher[23] haben gezeigt, daß sie eng mit ihrem Satzkontext verbunden ist, so eng, daß sie ohne diesen Kontext nicht als Metapher existieren kann, ihre Bedeutung aber auch erst durch den Satzkontext eindeutig festgelegt erscheint[24]. Beides trifft auf die Kenning nicht zu, auch nicht auf das metaphorische Grundwort der Kenning: Die Kenning existiert vor und außerhalb des Gedichts, und es ist nicht der Satzkontext, der die Metapher in der Kenning „zur Metapher macht", sondern der innere Kontext", das Bestimmungswort. Ein Beispiel soll das erläutern: Die Metapher in der Kenning *barða ljósgarðr* (Egill, Skj.) 'der helle Zaun der Schiffsseiten' → Schild, also *-garðr*, wird nicht durch ihren Satzkontext: *mál es lofs at lýsa es þák* als Metapher identifiziert und determiniert, sondern durch das Bestimmungswort der Kenning *barða*. Die Kenning erhält so ihre Unabhängigkeit vom Satz, die sie von der Metapher unterscheidet. Diese Unabhängigkeit beruht aber nicht so sehr darauf, daß sie von einem bestehenden Kenningsystem abgeleitet ist, sondern darauf, daß sie auch außerhalb ihres Kontextes als solche erkannt und gedeutet werden kann. Wir werden die Kenning daher besser mit metaphorischer Umschreibung bezeichnen, denn als „Metapher mit Ablenkung". Selbstverständlich werden Heuslers Ausführungen für den semantischen Prozeß in der Kenning selbst beizubehalten sein. Mit der Einordnung der Kenning unter die Umschreibungen fällt aber auch der Grund weg, den Begriff auf die metaphorischen Umschreibungen zu beschränken. Damit ist die Entscheidung für Meissners Definition gefallen.

Aber man kann auch Heuslers Einwand gerecht werden, den er in seiner Rezension ausgesprochen hatte. Seine Eingrenzung der Kenning auf die metaphorische Kenning entsprang ja dem Bedürfnis, die ästhetische Wirkung dieser Stilfigur leichter erfassen zu können, denn die Weite der Meissnerschen Definition läßt eine Vielfalt von Kenningen mit den verschiedensten ästhetischen Wirkungen zu. Um diese erfassen zu können, wird es notwendig sein, eine Unterteilung in verschiedene Gruppen zu finden.

Eine Unterteilung in Gruppen ist schon auf mancherlei Art unternommen worden, mit den verschiedensten Einteilungsprinzipien: die Kategorien, aus denen die Umschreibung stammt[25], der psychologische Herkunftsbereich der Kenning[26], ihre Funktion im Kontext[27]. Die am häufigsten vertretene Einteilung

---

[23] S. dazu u. S. 45ff.

[24] Man vgl. dazu die Definition Weinrichs „Ein Wort in einem konterdeterminierenden Kontext", in Harweg (1968) S. 100.

[25] Vgl. z. B. Rosenberg (1878), der die Kenningar in drei Gruppen einteilte, je nachdem was sie ausdrückten: Verwandtschaft, Eigenschaft und Taten, und Bildkenningar.

[26] CPB unterscheidet zwischen primitiven Kenningar, die auf einer allgemeinen dichterischen Sehweise beruhen, mythologische Kenningar und solchen, die dem handwerklichen Geschick des Skalden entspringen. Craigie (1937) S. 12 unterschied natürliche

orientiert sich am Verhältnis vom Grundwort der Kenning und dem ersetzten Begriff resp. Namen: Dabei entstehen die zwei großen Gruppen der metaphorischen und nichtmetaphorischen Kenningar[28].

Eine Reihe von Einteilungsversuchen greifen nur einige markante Gruppen heraus und können so nicht der Fülle der Einzelphänomene gerecht werden, noch halten sie ihre Einteilungsprinzipien durch. Das gilt sowohl für die am angelsächsischen Material aufgestellten Gruppen von MARQUARDT[29] als auch für die von SVEINSSON[30] genannten Gruppen der sérkenning[31], Kenning mit Nomen agentis, Kenning mit modifiziertem Grundwort und Kenning mit metaphorischem Grundwort.

Unter dem Gesichtspunkt der Tauglichkeit für eine ästhetische Interpretation kann man Einteilungsprinzipien wie die Funktion der Kenning oder ihren psychologischen Herkunftsbereich resp. den beim Hörer angesprochenen Bereich, von vorneherein ausschließen. Das erste Prinzip würde zu Vorentscheidungen, das

---

Metaphern und Gleichnisse und Wissenskenningar. MOHR (1933) S. 16f. nannte die Gruppen metaphorische Kenningar, die die Phantasie anregen, Rätselkenningar, die sich an den Verstand wenden und Wissenskenningar, die Kenntnisse aus Sage und Mythologie voraussetzen.

[27] BODE (1886) S. 21ff. nannte malende, fixierende, episodische, vergleichend-malende Kenningar, MOHR (1933) S. 21ff. Ersatzkenningar, „treffende" Kenningar und weitergreifende Kenningar. Im Verlauf seiner Einzelinterpretationen treten Bezeichnungen auf, wie indifferente, parodierende, ornamentale, urteilende Kenningar. MITTNER (1951 und 1955) teilte die Kenningar nach ihrer Funktion in den Epen in verhüllende und variierende ein.

[28] Sie finden wir bei HOFFMANN (1883) S. 193ff. (vergleichende, umschreibende, metonymische Kenningar); E. NOREEN (1921) S. 3ff. (Bildkenningar und antonomastische Kenningar); HELGASON (1953) S. 22; PAASCHE (1957) S. 166 (echte und unechte Kenningar); MEISSNER (1921) S. 25ff. (Kenningar, deren Grundwort sich auf eine Eigenschaft, einen Aspekt, auf Stoff oder Gestalt des Umschriebenen beziehen, einerseits und andererseits Kenningar „im engeren Sinn", deren Grundwort eine Metapher ist); SVEINSSON (1947) S. 16ff.; HALLBERG (1962) S. 17ff.

[29] MARQUARDT (1938) S. 118ff. unterscheidet: 1) Kenningar, deren Grundwort ein Oberbegriff ist, der durch das Bestimmungswort seinen besonderen Sinn erhält. 2) Kenningar, deren Grundwort eine „verallgemeinerte und verselbständigte Teilvorstellung des Ganzen" ist, die durch das Bestimmungswort eingeschränkt wird, 3) Kenningar, deren Grundwort ein Nomen agentis ist, 4) Kenningar, die ein anderes verbales Grundwort besitzen, 5) die sog. *viðkenningar* (Kenningar, die Personen umschreiben), 6) Kenningar mit abstraktem Grundwort. Diese am altenglischen Material erarbeitete Gruppierung kann nicht ohne weiteres auf die Skaldik übertragen werden. Es fehlt z. B. die metaphorische Kenning, und das Prinzip der Variation ist verständlicherweise auch nicht berücksichtigt, da es eine skaldische Eigenart ist.

[30] SVEINSSON (1947) S. 16ff., vgl. dazu die kritischen Anmerkungen von FIDJESTØL (1974) S. 12f.

[31] Der Terminus sérkenning stammt von S. NORDAL (1920) S. 104f., der ihn geschaffen hat, um die Gruppe der Kenningar zu benennen, die ein Individuum umschreiben.

zweite zu willkürlichen Zuordnungen führen[32]. Es bleibt also bei dem auch bisher häufigsten Prinzip, die Art der Umschreibung selbst zu charakterisieren. Hier muß es gelingen, ein System zu finden, das erstens nicht nur einige auffällige Gruppen heraushebt, sondern in dem jede Kenning eingeordnet werden kann, und das zweitens in sich eine logische Geschlossenheit aufweist.

Das hier vorgelegte System geht von zwei Einteilungsprinzipien aus:

1. von der Kategorie des umschriebenen Begriffs,
2. vom Grundwort der Kenning und ihrem Verhältnis zum umschriebenen Begriff.

Das erste Prinzip liefert uns die Unterscheidung von Appellativa, Personen als Vertreter eines Typus und Personen als Individuen.

Appellativa werden meist mit Hilfe von sog. *Tropen*[33] umschrieben, d. h. das Grundwort einer solchen Kenning ist ein Tropus, das Bestimmungswort hat die Funktion, den übertragenen Gebrauch des Grundwortes anzuzeigen und auf den angezielten Bereich zu verweisen[34]. Wir können, je nach Art des Tropus hier noch mehrere Untergruppen unterscheiden, die im folgenden dargestellt werden:

1) Die *metaphorischen Kenningar*: Die Beziehung zwischen Grundwort und umschriebenem Begriff ist Ähnlichkeit oder Analogie (Ähnlichkeit der Beziehungen)[35]. Dazu folgende Beispiele:
   Die Kenning *Hǫgna meyjar hjól* (Rdr. 2) ('Rad des Mädchens des Hǫgni' [= Seekönig] → Hild [= Kampf] → Schild) beruht auf dem Kenningmodell 'Rad des Kampfes', wie wir aus MEISSNERS Sammlung erschließen können[36]. Zwischen 'Rad' und 'Schild' gibt es nur eine Gemeinsamkeit: beide sind rund. Auf dieser Ähnlichkeit beruht die verwendete Metapher.
   Dagegen beruht das Kenningmodell 'Pferd des Meeres' (→ Schiff[37]) nicht auf der Ähnlichkeit von Pferd und Schiff sondern auf der Funktion des Schiffes als Transport- und Fortbewegungsmittel auf dem Meer in Analogie zum Pferd auf dem Land.
2) Die *synekdochischen Kenningar*: Die Beziehung zwischen Grundwort und umschriebenem Begriff besteht darin, daß beide einem gemeinsamen Oberbegriff zugeordnet werden können[38].

---

[32] Man denke an eine mythologische Kenning wie 'Vogel Odins' (→ Rabe): sie erfordert einerseits Wissen, wer aber könnte strikt ablehnen, daß sie auch die Phantasie anspricht? Das wird zudem häufig eine Frage des Kontextes sein.

[33] Vgl. dazu LAUSBERG (1973) § 552: der Ersatz eines Wortes durch ein anderes, das in logischer oder assoziativer Beziehung dazu steht.

[34] Dieser Gruppe würde HEUSLERS „Metapher mit Ablenkung" im wesentlichen entsprechen.

[35] Vgl. dazu LAUSBERG (1973) § 558.

[36] MEISSNER (1921) S. 167. [37] Zahlreiche Beispiele bei MEISSNER (1921) S. 208ff.

[38] Vgl. dazu LAUSBERG (1971) § 192.

Eine häufige Umschreibung für 'Blut' beruht auf dem Kenningmodell 'Flüssigkeit der Leiche' z. B. *hræva dǫgg* (Rdr. 4)[39]. Als Grundwort kann also irgendeine Flüssigkeit gewählt werden (z. B. 'Bier' oder 'Flut' oder 'Sund' usw.). Die Gemeinsamkeit des umschriebenen Begriffs 'Blut' und des Grundwortes beruht darauf, daß beide dem Oberbegriff 'Flüssigkeit' zugeordnet sind.
Die Trennung von Analogiemetapher und Synekdoche ist nicht immer ganz eindeutig durchzuführen: Während bei der Kenning 'Haar der Erde' (→ Gras) der metaphorische Charakter ganz eindeutig ist – Erde und (behaartes) Lebewesen werden in Analogie gesehen – ist das nicht so einfach bei der Kenning 'Tang des Landes' (→ Bäume). Man könnte hier 'Tang' und 'Baum' als Unterbegriffe von 'Gewächs' betrachten und diese Kenning den synekdochischen zuordnen. Es ist aber auch möglich, das Grundwort als Analogiemetapher aufzufassen, wobei 'Meeresboden' und 'Land' die beiden Proportionsglieder wären. Für die zweite Deutung spricht, daß der rekonstruierte Grundtyp: 'Gewächs des Landes' keineswegs eindeutig wäre.

3) Die *metonymischen Kenningar*: Das Grundwort drückt hier eine tatsächliche Funktion oder Eigenschaft des umschriebenen Begriffs aus[40]: So beruht *mána vegr* (Hlg. 14) ('Weg des Mondes' → Himmel) auf der Eigenschaft des Himmels, 'Weg' für den Mond zu sein. Hierher zählen auch die Kenningar, die dem Modell 'schadenbringendes Wesen des (der) . . .' angehören, z. B. *markar mein þjófr* (Yt. 4) ('Schadens-Dieb des Feldes' → Feuer), *snótar ulfr* (Hlg. 2) ('Wolf der Frau' → Riese) usw.
Die Grundmodelle dieser Gruppe werden durch die Variation oft sehr stark verändert, so daß erst eine Rückführung auf das Modell eine Entscheidung für diese Gruppe bringen kann. Wenn z. B. die Hand als *vala stræti* (ESk. 6,25) ('Straße des Falken'), *haukstrǫnd* (Hfl. 17) ('Habichtsstrand') oder *ǫglis nes* (Katr. 33) ('Insel des Falken') bezeichnet wird, so sind sie alle auf das Modell 'Aufenthaltsort des Jagdvogels' zurückzuführen und dieser Gruppe einzuordnen.

4) Nun gibt es noch Kenningar, die zunächst verblüffen, weil kein Zusammenhang zwischen dem gewählten Grundwort und dem umschriebenen Begriff zu entdecken ist, z. B. in der 'Schild'-kenning *lauf runna Leifa landa* (Rdr. 4) ('das Laub der Bäume des Landes des Leifi' [= Seekönig] → Meer → Schiff → Schild). Hier wird der Grund erst deutlich, wenn wir entdecken, daß in der Kenning selbst Beziehungen bestehen: 'Laub'und 'Bäume' gehören offensichtlich zusammen. Auf der Beziehung 'Baum' – Schiff', die darauf beruht, daß Bäume das Material für Schiffe sind, baut sich die Beziehung 'Laub' – 'Schild'

---

[39] Weitere Bsp. s. Meissner (1921) S. 206.

[40] Vgl. Lausberg (1973) § 565: „ein Wort in der Bedeutung eines anderen Wortes verwendet, das semantisch mit dem verwendeten in einer realen Beziehung steht".

als weiterführende Analogie auf: So wie das Laub am Baum, so hängen die Schilde an der Außenkante des Schiffes. Solche Kenningar werden wir „*abgeleitete Kenningar*" nennen und der Gruppe der metaphorischen Kenningar zuordnen, von denen sie ja abgeleitet sind.

Nicht nur von Kenningen werden neue Kenningar, die sog. *Nýgervingar* abgeleitet, sondern auch von Verben. So beruht die Kampfkenning *mót malma* (Rdr. 9) ('Treffen der Erze') auf der personifizierenden Vorstellung, die Waffen träfen sich wie Personen. Auf diese Weise kann auch die absonderlich wirkende Kenning *eggjar gata* (Rdr. 6) ('Weg der Schwertschneide' → Wunde) gedeutet werden. Aus Wendungen wie *reyks rausuðr trað ifjǫrvan Ingjald* (Yt. 7) oder *trǫddusk tǫrgur . . . hjalta harðfótum hausar Norðmanna* (Hm. 6) wird ersichtlich, daß es die personifizierende Vorstellung vom Schwert gibt, das seine Gegner niedertritt, d. h. daß die feindliche Einwirkung mit der Metapher des Niedertretens ausgedrückt wird[41]. Dort, wo das Schwert in dieser Weise wirkt, ist sein 'Weg', seine 'Fußspur' – und das ist die Wunde.

Zu diesem ersten Teil des Systems sind noch einige klärende Anmerkungen zu machen:

1) Es mag befremden, in einer Klassifizierung skandinavischer Kenningar des Mittelalters Termini der antiken Rhetorik vorzufinden. Damit soll jedoch kein historischer Zusammenhang impliziert sein. Die rhetorischen Termini sollen nur als Nomenklatur, als Beschreibungshilfe verstanden sein.

2) Die Zuordnung zu diesen Klassen erfolgt immer erst nach der Rückführung der konkreten Kenning auf ihr Modell. Also z. B. *hjaldrs tranar* (Hfl. 11) 'Kraniche des Kampfes' – /Vogel des Kampfes/ = Rabe, Adler: Synekdochische Kenning.

3) Es gibt wie Heusler schon zeigte[42], eine zweite Gruppe von metaphorischen Kenningar. Das sind Kenningar, die Personen bezeichnen und einen Götternamen als Grundwort verwenden. Heusler selbst hielt schon diese Kenningar von seinen „Metaphern mit Ablenkung" fern. Sie sind schon deswegen auch von dieser Gruppe ausgeschlossen, weil sie Personen bezeichnen. Die Funktion des Bestimmungswortes unterscheidet sie darüber hinaus von den tropischen Kenningar: Während dieses bei den tropischen Kenningar die von Heusler beschriebene „ablenkende Wirkung" hat, dient es bei den metaphorischen Personenkenningar der Charakterisierung und nicht dem Aufweis der „uneigentlichen" Verwendung des Götternamens. Dasselbe gilt auch für die Mannkenningar, die ein Wort für 'Baum' als Grundwort verwenden, das ja ebenfalls als Metapher bezeichnet werden kann.

---

[41] Vielleicht liegt in dieser Metapher auch die Lösung für Egill, Hfl. 10: *trað nipt Nara / náttverð ara* (= die Nichte des Nari [→ Hel] trat auf die Abendmahlzeit der Adler [→ Leichen]).

[42] Heusler (1922) S. 130.

Die zweite große Gruppe sind Kenningar, die Personen bezeichnen. Gelegentlich fallen auch Tiere oder personifizierte Dinge darunter. Personen können entweder als Angehörige eines Typus (z. B. Fürst, Krieger, Riese usw.) beschrieben werden oder als Individuen. Ein Überblick über die Kenningar für den Riesen *Þjazi* in Haustlǫng soll diese Trennung verdeutlichen:

In die erste Gruppe (Umschreibung als Angehöriger des Riesenvolkes) gehören: *dolgr vallar* ('Feind der Erde'), *reimuðr Jǫtunheima* ('Gespenst von Jǫtunheim'), *grjót-Níðuðr* ('Stein-*Níðuðr*), *sonr biðils Greipar* ('Sohn des Freiers der Greip' ([= Riesin] → Riese). Diese Kenningar könnten auch für jeden anderen Riesen verwendet werden.

Zur zweiten Gruppe (Umschreibung als Individuum) zählen: *faðir Mǫrnar* ('Vater der Mǫrn [= Riesin]), *fóstri ǫndurgoðs* ('Vater der Schigöttin' → Skaði), *fjaðrar leikblaðs Reginn* ('Reginn des Spielblattes der Feder' → Flügel → Þjazi). Diese Umschreibungen passen nur auf Þjazi, sie könnten für keinen anderen verwendet werden.

Als Bezeichnungen für diese beiden Gruppen verwenden wir 'typisierende Kenningar' und 'antonomastische Kenningar'[43]. Diese beiden Gruppen verwenden im Prinzip dieselben Umschreibungstypen, die dann zu einer weiteren Unterteilung der beiden Gruppen führen:

1) die Umschreibung durch Handlungen und Taten,
2) die Umschreibung durch charakteristische Beziehungen zu verschiedenen Dingen
3) die Umschreibung durch die Beziehung zu Menschen,
4) die Umschreibung durch die Verwandtschaft.

1) Die Umschreibung durch Handlungen und Taten

Die weitere Unterteilung erfolgt hier durch das verwendete Grundwort: Es kann ein Nomen agentis, eine Komposition eines metaphorisch oder synekdochisch verwendeten Personennamens oder eines Baumnamens mit einem Verbalstamm sein. Dafür nun einige Beispiele:

a) *Nomen agentis*:
lýða stillir (Rdr. 10) 'Ordner der Leute' → Fürst (typisierend)
Hrungnis haussprengir (Rdr. 17): 'Schädelzertrümmerer des Hrungnir' → Thor (antonomastisch)

---

[43] Die Antonomasie ist „die Setzung eines Appellativs . . . oder einer Periphrase . . . an die Stelle eines Eigennamens". Lausberg (1973) § 580. Schon Snorri hat diese Gruppe unter der Bezeichnung *viðkenning* herausgehoben, s. dazu Marold, Die Terminologie Snorris.

b) *metaphorisch gebrauchter Personenname*:
flótta felli-Njǫrðr (Vell. 30): 'Fälle-Njǫrðr der Flüchtenden' (d. h. Njǫrðr, der die Flüchtenden fällt) → Krieger (typisierend)
dreyrugra benja bœti-þrúdr (Rdr. 9): 'Heil-Þrúðr der blutigen Wunden' → Hild (antonomastisch)

c) *synekdochisch gebrauchter Personenname*:
hallvarps hlífi-Nauma (Yt. 30): 'Beschütze-Nauma des Grabhügels' → Hel (antonomastisch)
Es scheint, als wäre die synekdochische Verwendung von Personennamen auf Antonomasien beschränkt.

d) *Baumname*:
hlunnviggja hleypimeiðr (Hfr. Óldr. 5): 'Baum, der den Schiffsrollenhengst (→ Schiff) laufen macht' → Seekrieger (typisierend).
Ein Beispiel für eine entsprechende Antonomasie konnte nicht gefunden werden.

2) Umschreibung durch eine charakteristische Beziehung zu verschiedenen Dingen

Hier finden wir dieselben Grundtypen wie in der ersten Gruppe:

a) *Nomen agentis*:
Das Grundwort drückt hier die Handlung des Besitzens, Bewachens usw. aus: *gætir geira stigs* (Th. máhl. 11): 'Bewacher, Besitzer des Weges des Geres' → Schild → Krieger (typisierend)
hafra njótr (Húsdr. 3): 'Benützer der Böcke' → Thor (antonomastisch)

b) *metaphorisch gebrauchter Personenname*:
Hier wird die Tatsache des Besitzens nur durch die Genitivverbindung ausgedrückt: *brynju hveðru Viðrir* (Rdr. 11): 'Viðrir der Hexe der Brünne' → Axt → Krieger (typisierend)
fjaðrar leikblaðs Reginn (Hlg. 12) 'Reginn des Spielblattes der Feder' → Flügel → Þjazi (der als Adler Loki verfolgt) (antonomastisch)

c) *synekdochisch gebrauchter Personenname*:
ǫndurdís (Rdr. 20): 'Schigöttin' → Skaði (antonomastisch)
Ein sicheres Beispiel für eine typisierende Kenning ließ sich nicht finden.

d) *Baumname*:
meiðr morðteins (Korm. Sigdr. 2): 'Baum des Mord-Zweiges → Schwert → Krieger (typisierend).
Hier konnte kein Beispiel für eine antonomastische Kenning gefunden werden.

3) Umschreibung durch die Beziehung zu Menschen

Auch hier gibt es wieder mehrere Möglichkeiten für das Grundwort:

a) *Es drückt diese Beziehung selbst aus*:
Greipar biðill (Hlg. 13): 'Freier der Greip' (= Riesin) → Riese (typisierend)
Eista dolgr (Yt. 16): 'Feind der Esten' → Qnundr (antonomastisch)

b) *metaphorisch gebrauchter Personenname*:
Hierfür waren keine Beispiele zu finden.

c) *synekdochisch gebrauchter Personenname*:
hanga Týr (VGl. 10): 'Týr der Gehängten → Odin (antonomastisch)

d) *Baumname*:
Óðins eiki (Hfl. 8): 'Odins Eichen' → Krieger (typisierend)

4) Umschreibung durch Verwandtschaft

Eine Untergliederung kann hier nur durch das Bestimmungswort vorgenommen werden. Es kann:

a) ein *Personenname* sein:
Durnis niðr (Yt. 2): 'Nachkomme des Durnir' → Zwerg (typisierend)
mǫgr Sigurðar (Rdr. 2): 'Sohn des Sigurðr' → Ragnarr (antonomastisch)

b) ein *Gattungsname*. Dies ist allerdings ziemlich selten und kommt auch verständlicherweise nur für typisierende Kenningar vor. Bsp.: *sævar niðr* (Yt. 4): 'Nachkomme des Meeres' → Feuer, oder *bragnings burr* (Yt. 22): 'Sohn des Fürsten → Fürst.

Damit ist der Überblick über das Typensystem der Kenningar abgeschlossen. Es soll hier noch einmal in Übersicht dargestellt werden:

A Tropische Kenningar
1. Metaphorische Kenningar (= A1)
   a) Analogiekenningar (= A1a)
   b) Ähnlichkeitskenningar (= A1b)
   c) abgeleitete Kenningar (= A1c)
2. Synekdochische Kenningar (= A2)
3. Metonymische Kenningar (= A3)

B Typisierende Kenningar
1. Bezeichnung durch Handlungen und Taten
   a) Grundwort ist Nomen agentis (= B1a)
   b) Grundwort ist metaphorisch gebrauchter Personenname (= B1b)
   c) Grundwort ist synekdochisch gebrauchter Personenname (= B1c)
   d) Grundwort ist Baumname (= B1d)

2. Bezeichnung durch kennzeichnende Dinge
   a) Grundwort ist Nomen agentis (= B2a)
   b) Grundwort ist metaphorisch gebrauchter Personenname (= B2b)
   c) Grundwort ist synekdochisch gebrauchter Personenname (= B2c)
   d) Grundwort ist Baumname (= B2d)
3. Bezeichnung durch Beziehung zu anderen Wesen
   a) Grundwort drückt diese Beziehung aus (= B3a)
   b) Grundwort ist metaphorisch gebrauchter Personenname (= B3b)
   c) Grundwort ist synekdochisch gebrauchter Personenname (= B3c)
   d) Grundwort ist Baumname (= B3d)
4. Bezeichnung durch verwandtschaftliche Beziehungen
   a) Bestimmungswort ist Personenname (= B4a)
   b) Bestimmungswort ist Appellativ (= B4b)

C Antonomasien

Hier wiederholt sich dasselbe Untersystem wie bei B. Die Siglen sind entsprechend z. B. C1a, C1b usw.

Das System ist ausführlicher ausgebaut, als es vielleicht nach den angegebenen Beispielen nötig zu sein scheint. Es dürfte einige charakteristische Leerstellen geben, wie z. B. der Mangel an Baumkenningar unter den Antonomasien, oder die synekdochisch verwendeten Personennamen bei den typisierenden Kenningar. Dennoch schien es mir besser, ein systematisch ausgebautes Bezeichnungsschema zu besitzen, das eventuell doch auftauchenden überraschenden Fällen gewachsen ist. Außerdem sind auch Leerstellen im System interpretierbar. An diesem Stadium der Untersuchung ist jedoch festzuhalten, daß nur eine Bewährung bei der Arbeit an konkreten Texten, d. h. eine lückenlose Zuordnung aller auftauchender Kenningar, dieses Benennungssystem rechtfertigen und bestätigen kann.

Doch bevor wir uns an die Texte begeben, müssen wir erst die für uns wesentliche Frage nach der Wirkung dieser Figuren stellen. Ihr soll das nächste Kapitel gewidmet sein.

3. Kapitel

Die poetische Funktion der Kenning

Die Skalden und die theoretischen Schriften der Isländer zur Skaldendichtung schweigen über Zweck und Funktion der Kenning. Aus der Widmung Snorris in Skm.[1] geht nicht mehr hervor, als daß die Kenning dazu dient, den Synonymenschatz zu vergrößern, aus dem der Dichter seine Worte wählt. Aber was den Dichter bei dieser Wahl leitet, welche Ziele er damit verfolgt, das erfahren wir nicht.

Es bleibt daher nur die Analyse der Texte selbst. Dieser Weg soll hier beschritten werden, wobei wir von den folgenden Prämissen ausgehen sollten:

1. Dichterische Werke sind sprachliche Texte, ihre Wirkung beruht auf den Gegebenheiten der Sprache, eine Analyse hat dabei an der sprachlichen Struktur der Texte anzusetzen.

2. Die Frage nach der Wirkung eines sprachlichen Verfahrens kann nicht allein vom linguistischen Tatbestand ausgehend beantwortet werden, sondern es muß die Intention des Verfassers, die Hörererwartung sowie der soziokulturelle Hintergrund einbezogen werden[2].

3. Die beschränkte sprachliche Kompetenz eines Lesers von altsprachlichen Texten und seine ebenfalls beschränkte Kenntnis des geistigen Horizontes, vor dem diese Dichtung zu deuten ist, lassen nur Näherungswerte zu.

Aus diesen Voraussetzungen ergibt sich ein dreifaches Verfahren:

1. Die Funktion des Skaldengedichtes als Kunstwerk ist klarzustellen. Seine Autoren und Hörer, ihre Intentionen und Erwartungen müssen, so gut es geht, erfaßt werden.

Die beiden weiteren Aufgaben ergeben sich aus dem Charakter der Dichtung als Gefüge von sprachlichen Zeichen: Diese sind in ihrer Beziehung zu dem, was sie bezeichnen und in ihren Beziehungen zu den anderen Zeichen, also semantisch und syntaktisch zu beschreiben. Für die Kenning lauten daher die Fragen:

2. Wie ist die Kenning semantisch zu beschreiben?

3. Wie stellen sich die Beziehungen der Kenning im Satz dar?

---

[1] SnE (Sk. Kap. 8) S. 86: „*En þetta er nv at segia vngvm skaldvm, þeim er girnaz at nema mal skaldskapar ok heyia ser orþfiolþa með fornvm heitvm eþa girnaz þeir at kuNa skilia þat er hvlit er qveðit . . .*“.

[2] Mack (1975), Ricoeur (1974) S. 109.

I. Die pragmatischen Aspekte der Skaldendichtung

Im Gegensatz zu manchen anderen Epochen liegen uns keine persönlichen Zeugnisse der Dichter der Skaldengedichte vor, die uns über ihre Intentionen Auskunft geben könnten. Zwar gibt es Biographien über die berühmtesten Dichter der Blütezeit, aber sie sind z. T. bis zu dreihundert Jahre später verfaßt und zeigen weit mehr Interesse am äußeren Schicksal ihrer Helden als an deren Dichtertum. Dennoch können wir den Schilderungen dieser Erzählungen entnehmen, daß die Skaldengedichte – soweit es sich nicht um Lausavísur handelt – Preislieder waren, verfertigt für den Vortrag vor dem Fürsten und dem versammelten Hof. Fast klischeehaft wiederholt sich die folgende Situation: Der Skalde kommt an einen Fürstenhof und stellt sich dort mit den Worten vor: „Ich habe ein Gedicht gemacht und bitte um Gehör." Nach dem Vortrag erhält der Dichter meist ein Geschenk und wird zum Bleiben eingeladen. Bisweilen bleibt ein Dichter sogar über längere Zeit im Gefolge eines Fürsten. Ob er dort eine besondere Stellung einnahm, ist sehr schwer zu beurteilen[3].

Die Einleitungsstrophen der überlieferten Gedichte bestätigen dieses Bild: Die nahezu stereotype Bitte um Stille und Gehör[4] weist auf die Situation, in der das Gedicht vorgetragen wird, und für die es gedichtet ist: der feierliche Vortrag vor der Hofgesellschaft.

Das Thema ist der Fürstenpreis, auch dort, wo, wie in den Schildgedichten, ein Geschenk des Fürsten beschreibend gepriesen wird. Der berühmteste der Skalden, Egill, spricht mit großem Selbstbewußtsein von seiner Macht zu loben und zu tadeln: Er ist schnell bereit, Fürsten zu preisen, aber er schweigt über Geizige, er verkündet Großtaten, schweigt über Verleumdung, er verspottet Prahler und ehrt seine Freunde[5]. Die Dichtung wird so zum Monument, das der Welt den Ruhm des Gepriesenen auf lange Zeit verkündet[6], es wird als Gabe und Gegengabe für ein Geschenk gewissermaßen verdinglicht. Es ist das Gastgeschenk, mit dem sich der Skalde auf dem Fürstenhof einfindet[7].

---

[3] Vgl. Marold, Die Darstellung der Skalden.

[4] Z. B. Rdr. 1; Hkv. 1; Hfl. 2,3; Egill, Skjdr.; Eyvindr, Hal. 1; Glumr Geirason, Gráf. 1; u.v.a.

[5] Egill, Arbj. 1,2.

[6] Vgl. Arbj. 25: *Hlóðk lofkost þann's lengi stendr, óbrotgjarn í bragar túni*; Berudr. 1.

[7] Vgl. z. B. Hfl. 2: *Buðumk hilmir lǫð, ák hróðrs kvǫð*; in Str. 1 wird ein Bild vorgeführt, wie der Dichter sein Schiff mit dieser Gabe belädt. Mit dieser Einführung macht Egill es dem Fürsten unmöglich, ihn weiter als einen Feind zu verfolgen. Betrachtet man diese Einleitung als List Egils, müßte man nicht durch mühevolle Konstruktion einen Ausgleich suchen zwischen dem Bericht der Prosa, der von einem unfreiwilligen, durch einen Schiffbruch verursachten Aufenthalt spricht, und dem Gedicht, das den Besuch beim Fürsten als geplant darstellt.

Der Funktion des Lobpreises oder Tadels lassen sich alle Gedichte zuweisen, auch die Bildgedichte. Selbst die Lausavisur, die in die Prosa der Sögur eingebettet sind, können dieser Funktion untergeordnet werden, da sie ja einen lobenden oder tadelnden Kommentar zu einer Situation darstellen[8].

Die Verwendung von *hróðr* oder *lof* im Sinne von Gedicht[9] bestätigt diese Deutung. Der Charakter des Skaldengedichts als preisendes Denkmal wird auch durch die Anekdote illustriert, die vom Zorn Knuts des Großen berichtet, der den Skalden Þorarinn hinrichten lassen wollte, weil dieser anstelle einer kunstvollen Drápa nur einen Flokkr auf ihn gedichtet hatte[10]. Wir erkennen daraus, daß eine Beziehung zwischen der Kunstfertigkeit des Metrums und der Bedeutung des Fürsten bestand. Anspruchslosigkeit konnte als Beleidigung aufgefaßt werden, das lehrt diese Anekdote, wenn ihr auch kein historisches Ereignis entsprechen sollte.

Der Lobpreis erfüllte sich also nicht nur in der Erwähnung und Darstellung der ruhmreichen Taten des Fürsten, sondern auch in den formalen Eigenschaften des Gedichts im Metrum und in der Sprachgestaltung. Diesbezüglich können wir mit ganz bestimmten Hörererwartungen rechnen.

Zu dieser Hörererwartung kommt – das lehren die Gedichte selbst – eine spezielle sprachliche Kompetenz: die Kenntnis der für das richtige Verständnis der Dichtung unerläßlichen Kenningmodelle. Sie schloß jeden vom Verständnis aus, der außerhalb dieser in einer relativ geschlossenen sozialen Gruppe tradierten Normen stand.

Skaldengedichte, so können wir die Summe dieses Abschnitts ziehen, sind als preisende Werke mit einer bestimmten metrischen und stilistischen Tradition zu betrachten.

Die Kenning als das vorrangige stilistische Verfahren der Skaldendichtung, hätte unter diesem Aspekt das Ziel, eine eben dieser Lobpreisung angemessene Sprache zu gestalten. Dabei könnte ihr entweder die Aufgabe zufallen, dem Stil unangemessene Worte zu ersetzen[11], oder man könnte in ihr wie in Reim- und

---

[8] Man könnte vielleicht Egils Gedicht Sonatorrek als Ausnahme betrachten. Aber, soviel Egill auch von seinen Gefühlen spricht, ist das Gedicht doch im überwiegenden Maß Anklage gegen Ægir, das Meer, das ihm seinen Sohn geraubt hat, und Lob Odins, der dem Skalden die Dichtergabe schenkte.

[9] S. Kreutzer (1974) S. 49, der außerdem noch *mærð, lofun* und *leyfð* anführt.

[10] Hkr. II, S. 307.

[11] Als solche Gründe könnten der obszöne, magische oder sakrale Charakter einzelner Worte gelten oder aber ihre Zugehörigkeit zu einer alltäglichen Sprachebene. Bis auf wenige Stellen, wo man versucht hat, Kenningar in obszönem Sinn zu deuten (s. NN §§ 288, 3045), gibt es keinen Hinweis, daß obszöne Wörter ersetzt würden. Magische oder sakrale Tabus mögen vielleicht an der Ausprägung eines Umschreibungsstiles ursprünglich beteiligt gewesen sein, wie einige Autoren vermuteten, s. A. Olrik (1897), Moberg (1942), Ohlmarks (1943), Mittner (1951, 1955), aber sind in der uns überlieferten Dichtung nicht nachzuweisen.

Versgestaltung ein ästhetisches Verfahren sehen, das der Funktion des Reimes entspricht: d. h. sie als Schmuck deuten. Gegen die erste Annahme spricht eindeutig die Tatsache, daß jedes Wort, das umschrieben werden kann, auch als Simplex verwendet wird. Die zweite, seit Beginn der Beschäftigung mit der Skaldendichtung schon oft vorgetragene Deutung der Kenning[12], bringt ein Problem mit sich: Bis in die neueste Zeit hielt man „Schmuck"- und „Ausdrucksfunktion" für unvereinbar. Diese Entgegensetzung zieht sich durch die gesamte Forschung zum dichterischen Bild, wobei das individuelle, erlebte, spontane Bild dem „nur" schmückenden, sterilen, konventionellen vorgezogen wurde[13]. Diese einseitige Betrachtung versperrte den Zugang zu den Dichtungen mancher Epochen, so z. B. zu den Werken der Barockzeit, deren Bilder man als artifiziell und ornamental ablehnte.

Erst in der letzten Zeit setzte eine Aufwertung der konventionellen sprachlichen Formen ein, einmal durch die Erkenntnis, daß selbst anscheinend spontane, individuelle Metaphern in einer bestehenden literarischen Tradition stehen[14], zum anderen dadurch, daß die Funktion der konventionellen Stilmittel genauer untersucht wurde. M. Riffaterre setzte in seiner „Stylistique structurale"[15] den Begriff „forme conventionelle"[16] an die Stelle des traditionellen ornamentalen Bildes. Es ist sein Bestreben aufzuzeigen, daß diese „konventionellen Formen", die meist von einer Ästhetik der Originalität und der poésie pure verworfen und höchstens auf ihre Herkunft hin untersucht würden, Ausdruckswerte besitzen können und nicht nur „substitution systématique de formes nobles aux formes

---

[12] Mohr (1933) S. 37ff., Mittner (1951) S. 167ff., Marquardt (1938) S. 313, von See (1964) S. 8ff. u. a.

[13] Vgl. z. B. Clemen (1936) S. 3: „Was den großen Dichter zum Bild hinführt, ist im Grunde nicht der Drang nach solchem Schmuck und Reichtum, sondern vielmehr eine innere Notwendigkeit, das Suchen nach einer ganz persönlichen und genauern Ausdrucksform, die viel treffender und richtiger ist als das einfache Wort." Vgl. Storz (1957) S. 125, der dem dichterischen Bild, das einem Mangel an sprachlicher Ausdrucksmöglichkeit entspringe, jede schmückende Absicht abspricht.

[14] Weinrich forderte, daß die „Metaphern in einem literarischen Werk vor dem Hintergrund der metaphorischen Tradition interpretiert werden müssen". (in Harweg (1968) S. 101). Diese metaphorische Tradition bestehe aus einer Art von Denkmodellen – „Bildfeldern" –, die die „semantische Heimat der Metapher" bilden (Weinrich (1963) S. 341 und (1967) S. 11f.). Diese Bildfelder sind eine traditionelle Zuordnung von Vergleichsbereichen, wie z. B. Liebe und Krieg, Liebe und Krankheit, Landschaft und Seele usw., aus denen heraus dann die einzelnen Metaphern geprägt und verstanden werden. – Vgl. auch Hornstein (1942), die schon sehr früh gegen die These auftrat, die Bildwelt eines Autors beruhe auf seinen persönlichen Erfahrungen.

[15] Riffaterre (1971).

[16] „tout fait de style perçu également comme caractéristique d'une tradition, ou d'une doctrine esthétique, ou d'une langue spéciale," Riffaterre (1971) S. 182.

prosaïques" seien, „afin d'élever le ton et d'embellir le sujet" (S. 191). Konventionelle Formen haben RIFFATERRE zufolge einen doppelten Wert:

a) „une valeur ornamentale ou de caractérisation des genres et des styles, quel que soit le contexte";

b) „une valeur expressive, en fonction de contexte" (S. 193).

Eine Analyse müsse beide Funktionen im Auge behalten. Der expressive Wert kann, wie er an anderer Stelle[17] ausführt, in verschiedenen Funktionen bestehen: Hervorhebung der zentralen Idee, (komischer) Kontrast, Ironie, Parodie, Doppeldeutigkeit und Wortspiel.

Die Ausführungen RIFFATERRES lassen sich Schritt für Schritt auf die Kenning übertragen, sie kann als 'forme conventionelle' in seinem Sinn betrachtet werden. Man hat sie aufgrund mangelnder Originalität als „bloßen" Ersatz von prosaischen Worten, als Verschönerung eines alltäglichen Inhalts verworfen. Die Aussage, sie sei Schmuck, war eher ein negatives Urteil. Folgen wir nun RIFFATERRE, so gestehen wir der Kenning ebenso einen doppelten Wert zu: den ornamentalen, die Funktion Schmuck zu sein im Kontext einer bestimmten Gattung einerseits, den expressiven, in der Funktion zu Inhalt und Gehalt in Relation zu stehen, andererseits.

Damit stehen wir vor der zweiten Frage, der semantischen Beschreibung der Kenning.

II. Die semantische Beschreibung der Kenning

In Zusammenhang mit der Deutung der Kenning als bloßer Schmuckform ohne Ausdrucksfunktion stand die Auffassung, daß die Kenning „Ersatz" eines Wortes durch eine Umschreibung sei[18], wobei man nur die Beziehung der Kenning zu dem von ihr „ersetzten Wort" betrachtete, und das war die der logischen Identität. Jeder Satz einer Skaldenstrophe erschien transponierbar in einen Satz, der nur noch die einfachen Wörter enthielt. Das Verstehen von Skaldendichtung beschränkte sich meist darauf, die Strophe durch Ersetzen der Kenningar auf die „nackten Tatsachen" zu reduzieren. Ein gutes Beispiel geben die Übersetzungen F. JONSSONS im B-Teil von Skaldedigtning.

Die Interpretation der Kenning als Ersatz beruhte auf der alten rhetorischen Vorstellung von der „immutatio verborum", die davon ausgeht, daß jeder Satz sozusagen auf eine sprachliche Grundlage zurückgeführt werden kann, die aus „eigentlichen" oder gebräuchlichen Wörtern besteht[19]. Nun ist zum einen die

---

[17] RIFFATERRE (1971) S. 176f.

[18] S. o. S. 8f.

[19] Vgl. dazu LAUSBERG (1973) § 597.

Gültigkeit dieses Modells umstritten[20], zum anderen läßt der Text der Snorra Edda, das einzige theoretische zeitgenössische Werk über die Skaldendichtung Zweifel zu, ob die Kenning als „Ersatz" eines Wortes zu betrachten sei: Die Einleitung zu dem Abschnitt 'Skaldskaparmál' zeigt eher, daß, nach Snorris Ansicht, der Dichter aus einer Reihe von Synonyma eine Auswahl trifft[21], wobei ihm *nafn* und *kenning*, also Appellativ und Umschreibung zur Verfügung stehen[22]. Die nachfolgende Sammlung von Kenningen wird man am besten als Synonymenlexikon bezeichnen können.

Die Auswahl aus einer Reihe von Synonymen ist im strengen Sinn kein Ersatz eines Wortes durch ein oder mehrere andere. Deutlich wird der Unterschied etwa bei der Frage, ob z. B. *hræva dǫgg* in Rdr. 4 nun *blóð* oder *sveit* ersetze. Hier wird deutlich, daß man mit dem Modell einer Synonymenauswahl sachgerechter verfährt.

Die Interpretation einer Kenning als „Wahl" aus einer Synonymenreihe führt konsequent dazu, nach den Gründen dieser Wahl zu fragen. Die Wahl eines Synonyms kann entweder auf seinen besonderen lautlichen Qualitäten oder auf seinen semantischen Eigenschaften beruhen. Die Unterscheidung zwischen diesen Bereichen ist jedoch eher theoretisch, denn in den meisten Fällen wird sich die Wahl auf beide Seiten des sprachlichen Zeichens beziehen, vor allem bei einer Dichtung, die wie die Skaldendichtung ein so strenges Metrum und Reimschema besitzt. Man kann in der lautlichen Gestalt allein wohl kaum den Grund für den Gebrauch einer Kenning sehen, wie es gelegentlich geschah[23], sondern muß an-

---

[20] Vgl. Todorov (1967) S. 2009; Dubois (1974) S. 59ff., als Vertreter gegenteiliger Ansichten.

[21] Vgl. den Ausdruck *velja orð*, s. dazu Kreutzer (1974) S. 180ff., oder das Ziel, das Snorri für das Studium von Skm. angibt: *„at heyia ser orþfiolþa"* (SnE, Sk. Kap. 8, S. 86).

[22] *„Hvert maltac er haft til skaldskapar? PreN er grein skaldskapar mals. Hver? Sva at nefna hvern lvt sem heitir, avNvr grein er sv, er h(eitir) fornofn; en iii. mals grein er sv, er kallvð er kenning . . ."* (SnE, Sk. Kap. 8, S. 86) Zur mittleren Kategorie, den *fornofn*, einer der problematischsten Begriffe der Snorra Edda, s. Marold, Die Terminologie der Snorra Edda.

[23] Vgl. Bode (1886) S. 13f., der meinte, die Kenningar hätten nur „zum Flicken, zur Auffüllung der zweiten Halbzeile" gedient. Dagegen wandten sich Brandl (1887) Sp. 897, Gummere (1887) S. 35, Merwe-Scholtz (1927) S. 6ff.; R. M. Meyer (1887) S. 136ff. dagegen stimmte Bode zu und übernahm diese Erklärung auch für die altnordischen Kenningar: Die „altgermanische Synonymenjagd" verdanke ihren Betrieb weniger der jugendlichen Einbildungskraft des Volkes als der Versnot der Skalden. Auch für F. Jonsson (1890) S. 387 war es „versets formelle indrettning, særlig rim og rimbogstavprincipet, hvorpå omskrivningerne og benævnelserne i al deres ensformighet beror." Dagegen wandten sich wieder Portengen (1915) S. 6ff., Krause (1930) S. 17 und Finnbogason (1934) S. 69, der darauf hinwies, daß die Zahl der Kenningar ganz verschieden sein könnte beim selben Metrum, manche Skalden wie Sigvatr könnten fast ein ganzes Gedicht ohne Kenning dichten.

nehmen, daß auch der Inhalt eines Wortes eine Rolle bei der Bildung der Kenning spielte. Der Wortschatz des Skalden war so groß, daß er selbst noch unter dem Druck metrischer Bedingungen eine Wahl treffen konnte[24].

Eine Untersuchung, wie viele Kenningar am Reimschema teilnehmen, würde keine Antwort auf die Frage bringen, ob der Dichter die Kenningar zur „Reimgewinnung" nützt. Da in der Dróttkvættzeile ein, resp. zwei Stabreime und zwei Binnenreime zu verteilen sind, ist zu erwarten, daß ein überwiegender Teil der Substantiva, ob Kenning oder nicht, an diesem Reimschema teilnimmt.

Eine weitere Funktion der Kenning, die eher den Wortkörper nutzt als den Inhalt, liegt darin, daß ihre Wortfülle den umschriebenen Begriff hervorhebt, besonders dann, wenn es sich um vielgliedrige Kenningar handelt. Die Rhetorik hat für eine solche Stilqualität den Ausdruck „copiosum" geprägt[25]. Diese Erscheinung kann man vor allem in den Eingangsstrophen der Gedichte finden, in denen der Begriff 'Gedicht' meist in einer vielgliedrigen prunkvollen Kenning umschrieben wird. Als Beispiel sei die Eingangsstrophe des Gedichtes Vellekla zitiert:

Hugstóran biðk heyra
– heyr, jarl, Kvasis dreyra –
foldar vǫrð á fyrða
fjarðleggjar brim dreggjar[26].

Bei dieser Strophe kann man wahrhaft von Coposium sprechen: Acht von vierzehn Wörtern, also mehr als die Hälfte, dienen dazu, den Begriff 'Dichtung' zu umschreiben. Ähnlich wird in den Eingangsstrophen der Schildgedichte der Begriff 'Schild' hervorgehoben.

---

[24] So hätte z. B. Bragi in Rdr. 8 in der Kenning *hristi-Sif hringa* das letzte Wort durch *hjalta* ersetzen können, ohne den Stab *h-* und die geforderte Kadenz aufgeben zu müssen.

[25] Lausberg (1973) § 540. Vgl. auch den von Behrmann (1968) geprägten Ausdruck 'Gipfelmetapher': er stellt diesen Metapherntyp, der aus einer unbedeutenden Umgebung hervorragt und das Gedicht dominiert, der Metapher als Trägerin emotioneller Werte gegenüber, die eine viel engere Verbindung mit dem Gefüge des Gedichts eingeht und ihm dient. Lie (1952) S. 21 und (1963) Sp. 378 hat ebenfalls auf diese Funktion der Kenning hingewiesen und sie als „massevirkning" bezeichnet. Vgl. Mohr (1933) S. 21.

[26] 'Ich bitte den edel gesinnten Bewacher der Erde (→ Fürsten) auf die Brandung des Gegorenen der Leute des Fjordknochens (→ Stein → Zwerge → Dichtermet = Gedicht) zu hören, höre Jarl, Kvasis Blut (→ Dichtermet = Gedicht).' Die Metonymie 'Dichtermet' für 'Gedicht' (beruhend auf den in SnE (Sk. Kap. 4–6) S. 82ff. erzählten Mythos vom Dichtermet) ist so geläufig, daß sie dem Verständnis keine großen Schwierigkeiten bereitet. S. Meissner (1921) S. 427ff.

Wenden wir uns nun dem semantischen Bereich der Kenning zu, so zeigt sich alsbald, daß die Vielfalt der Typen eine einheitliche Behandlung nicht zuläßt. Im folgenden legen wir das im vorgehenden Kapitel erarbeitete Kenningschema der Erörterung zugrunde.

1) Die tropischen Kenningar

Hier stoßen wir auf das vieldiskutierte Problem der semantischen Funktionen der Tropen. Die umfangreichen Forschungen zur Metapher[27] haben in nicht geringem Maß die Deutungen der Kenning beeinflußt: So stand vermutlich das rhetorische Modell der Metapher als „verkürzter Vergleich"[28] Pate bei der Interpretation der Kenning als „zusammengedrängtes Gleichnis"[29].

Eines der Hauptprobleme der Metaphernforschung war die Frage nach der Bedeutung der Metapher. Hier wurden im Prinzip zwei Antworten gegeben: Die erste Gruppe vertrat die Meinung, das metaphorisch gebrauchte Wort verliere seine eigene Bedeutung und erhalte durch den metaphorischen Gebrauch eine andere: So sind für HENEL Metaphern „words used in senses not ordinary listed in the dictionary"[30]. Diese Auffassung setzt völlige Trennbarkeit von Wortinhalt und Bedeutung voraus, wie es z. B. auch LAUSBERGs Modell der Abwendung des semantischen Zeichenpfeils erfordert: „Der tropus (τρόπος)[31] ist die Wendung (τρέπεσθαι) des semantischen Zeichen-Pfeiles eines Wortkörpers vom ursprünglichen Wortinhalt weg zu einem anderen Wortinhalt"[32]. Die Willkür wird insofern eingeschränkt, als festgestellt wird, daß die Übertragung innerhalb bestimmter semantischer Beziehungen sich vollzieht[33]. Mit dieser Interpretation der Metapher stimmt die Kenninginterpretation von TROST (1933) als „Umbrechen der ursprünglichen Bedeutung" überein.

---

[27] Vgl. dazu STUTTERHEIM (1941) und LIEB (1964 und 1967).

[28] S. dazu u. S. 48f.

[29] S. dazu o. S. 8.

[30] HENEL (1968) S. 96. Vgl. auch seine Auseinandersetzung mit WEINRICH (1963), wo er daran festhält, daß es bei der Metapher keinen Widerspruch zwischen ihr und ihrem Kontext geben könne, da das Wort vom Kontext eine andere Bedeutung erhalte: „. . . a singular term used as a metaphor provides a new or uncommon name for an entity, which is usually called by another name." (S. 10).

[31] Das Verhältnis von Metapher und Tropus ist nicht bei allen Autoren so geregelt, daß Tropus den Oberbegriff darstellt: Bei Aristoteles bedeutete μεταφορά soviel wie Tropus, erst bei den lat. Rhetorikern wurde dieser Begriff auf die 'Übertragung von Spezies zu Spezies gemäß der Analogie' eingeengt.

[32] LAUSBERG (1971) § 174. Vgl. LAUSBERG (1973) § 552: „Der tropus als immutatio setzt ein semantisch nicht verwandtes Wort an die Stelle eines verbum proprium. . . . Die semantische voluntas . . . des Sprechers meint aber mit dem neu eingesetzten Wort im Satzzusammenhang die Bedeutung des verdrängten Wortes".

[33] LAUSBERG (1973) § 552.

Eine vergleichbare Stellung nehmen auch die Metapherntheorien ein, die, ausgehend von dem Renaissancepoetiker Giambattista Vico, die Metapher auf eine Unvollkommenheit des menschlichen Denkens zurückführten, wobei viele auf die Kindersprache verwiesen[34]. Die Metapher wird hier als falsche Benennung oder Verwechslung betrachtet[35].

Ähnliches gilt auch von den Theorien, die von einer besonderen Weise der Wirklichkeitserfahrung[36], der metaphorischen Apperzeption[37] ausgehen. In all diesen Theorien hat die Metapher die Bedeutungsfunktion eines Wortes, dessen Bedeutung durch den Willen oder den Irrtum des Sprechers oder seine Wirklichkeitserfassung zustandekommt. Für den Hörer – seltsamerweise wird diese Frage kaum gestellt – ist sie offenbar aus dem Zusammenhang erkennbar.

Die Mehrzahl der Forscher neigt jedoch zur Annahme, daß an jeder Metapher zwei Bedeutungskomponenten beteiligt sind. Die Metapher wird dabei nicht mehr als einzelnes Wort sondern als Bestandteil eines Satzes gesehen. Das metaphorisch gebrauchte Wort erscheint dann als Fremdkörper, der an den Hörer die Aufgabe stellt, die Übertragung zu leisten. Diese von STÄHLIN zuerst erarbeitete Theorie der „Bewußtseinslage der doppelten Bedeutung"[38] wurde von WUNDT[39] aufgegriffen und war weithin anerkannt[40], und WEINRICH nahm sie in neuerer Zeit wieder auf, indem er die Metapher als „Wort in einem konterdeterminierenden Kontext" definierte. In einem Satz, so führte er aus, determinieren sich die Wörter

---

[34] In der letzten Zeit wurde die Frage, ob die Kindersprache überhaupt Metaphern besitze, meist verneint, vgl. HELMER (1972), LEONDAR (1975).

[35] Vgl. BALLY (1934) I, S. 187; er schließt die Metapher auch als Gegenstand der Stilistik aus, da sie weniger einem ästhetischen Bedürfnis, als einer Schwäche des menschlichen Geistes entspringe (S. 184).

[36] Vgl. BIESE (1889) S. 10, der in der Metapher eine der „primären Grundformen unseres Denkens überhaupt" sehen will.

[37] ELSTER (1911) S. 111ff., HAUGSTED (1943) sah in der Bildsprache die Möglichkeit, die Wirklichkeit spontan in primitiver Wahrnehmungsweise zu erleben.

[38] STÄHLIN (1914) S. 321: Die Metapher führe ein spezielles Bedeutungserlebnis herbei, das aus der Spannung resultiere, die zwischen der Metapher und dem Satz bestehe. Er sieht darin das charakteristische und notwendige Merkmal der Metapher: „Nur wenn die Bildhaftigkeit eines Ausdrucks zum Bewußtsein kommt . . . ist dieser Ausdruck eine wirkliche und eigentliche Metapher." Vgl. dazu schon BRINKMANN (1878) S. 29, KOHFELDT (1894) S. 249, DESSOIR (1906) S. 323. Damit war der notwendige Schritt zur Trennung von sog. „toten Metaphern" (die dem Sprecher nicht mehr bewußt sind) und stilistischen Metaphern getan, deren Vermischung zu manchen Unklarheiten geführt hatte. Vgl. dazu BRINKMANN (1878) S. 41f., STÄHLIN (1914) S. 386, ADANK (1939) S. 93.

[39] WUNDT (1922) II, S. 596–612.

[40] ADANK (1939) S. 93; WERNER (1919) S. 4; VIANU (1961) S. 299, der von zwei Ebenen der Metaphorik spricht; TODOROV (1967) S. 2015; WEINRICH (1963) S. 333f., BORNHOFF (1962) S. 59f., INGENDAHL (1970) S. 78; ABRAHAM–BRAUNMÜLLER (1971) S. 32f. Neuere linguistische Versuche gehen nicht mehr von der Doppelbedeutung aus, sondern von dem Widerspruch, den die Metapher in ihrem Kontext auslöst. S. dazu u. S. 47ff.

gegenseitig. Die Bedeutung eines Wortes schafft eine „Determinationserwartung", d. h. die Erwartung, daß vom Kontext her eine Determination auf das Wort hin erfolgt, die seiner Bedeutung entspricht. Bei der Metapher entspricht nun die Kontextdetermination nicht der Determinationserwartung: Das nennt WEINRICH „Konterdetermination"[41]. Der Kontext hat damit – und das kann generell für die neueren Forschungen zur Metapher gelten – eine wesentliche Funktion in der Theorie der Metapher erhalten[42].

Unterschiede in den Theorien ergeben sich allerdings in bezug auf den Verstehensprozeß der Metapher. Man kann im Prinzip zwei Gruppen unterscheiden: solche, die den Gegensatz in der Metapher bestehen lassen, und solche, die ihn in einem Prozeß des Verstehens der Metapher auflösen. Der zweite Weg, meist als ein Austausch oder ein Verschwinden semantischer Merkmale verstanden, war der häufigere: Während STÄHLIN und WUNDT den Verstehensprozeß als eine Verschmelzung von Bild und Sache durch einen Austausch von Merkmalen interpretierten[43], traten BÜHLER[44] und KONRAD[45] für die Abstraktion von unvereinbaren Merkmalen ein, ein Weg, den auch neuere linguistische Versuche beschritten haben[46]. Der Widerspruch zwischen Metapher und Kontext zeigt sich im Rahmen der generativen Grammatik als Regelverletzung, und zwar als Nichteinhaltung der Selektionsregeln. Man hat sich zu behelfen versucht, indem man Dichtung als

---

[41] WEINRICH in HARWEG (1968) S. 100; vgl. PETÖFI (1975) S. 290: „Die Metapher ist ein interpretierbares 'Text-Stück' in einem konterdeterminierenden Kontext."

[42] Vgl. SUERBAUM in HARWEG (1968) S. 101: „Im Gegensatz zum normalen Bedeutungsspektrum wird die metaphorische Funktion eines Wortes erst durch den Kontext geschaffen und ausschließlich determiniert." HÖRMANN (1971) S. 313ff. forderte darüber hinaus sogar die Einbeziehung des Situationskontextes. Vgl. u. a. PETÖFI (1969) S. 191; MANCAŞ (1969); IONESCU (1969); ABRAHAM–BRAUNMÜLLER (1971); MACK (1975); LÖWENBERG (1974); INGENDAHL (1970) S. 32ff.

[43] STÄHLIN (1914) S. 321ff., WUNDT (1922) S. 602.

[44] BÜHLER (1934) S. 342ff. betrachtete das metaphorische Verstehen als eine Abstraktionstechnik, die alle mit der Sphäre nicht vereinbaren Merkmale abstreicht, und verglich dieses Verfahren mit der Projektion von Licht durch verschieden gestanzte Scheiben.

[45] KONRAD (1939) sah Bedeutung als eine Struktur von Merkmalen, die um einen trait dominant angeordnet sind. Bei der Verwendung als Metapher würden die störenden Merkmale abstrahiert, aber blieben im Bewußtsein.

[46] Vgl. z. B. IONESCU (1969), PETÖFI (1969), MANCAŞ (1969) und (1970), ABRAHAM–BRAUNMÜLLER (1971), SANDERS (1973). Interessant ist, daß auch die alte Theorie von der „brevior similitudo" (s. dazu u. S. 48) in diesen Versuchen aufgegriffen wurde: IONESCU (1969) und MACK (1975) lassen die Metapher in der Tiefenstruktur durch einen Vergleich repräsentiert sein, aus der sie durch Tilgung generiert wird. – Auch die Sprachinhaltsforschung, die die Metapher als neue Gestaltung eines Sprachinhalts, als Akt der sprachlichen Energeia betrachtet, bedient sich des Modells der Merkmalsübertragung, als Kombination der Merkmale des Stammwortes und des zu benennenden neuen Gegenstandsaspekts gesehen. S. dazu INGENDAHL (1970).

„Ebene der extremen Verletzung von Selektionsbeschränkungen"[47] deklarierte und versuchte, zwischen semigrammatischen und ungrammatischen Sätzen zu unterscheiden[48]. Es scheint sich allerdings die Ansicht durchgesetzt zu haben, daß mit linguistischen Mitteln eine Unterscheidung zwischen Metapher und Unsinn nicht möglich sei[49]. Deshalb neigten zahlreiche Autoren dazu, in der Metapher ein Phänomen der Performanz zu sehen[50] oder aber sie mit Hilfe der Referenz zu deuten[51]. Der Metapher wird keine neue Bedeutung zugeordnet, die Einheit des Sprachzeichens bleibt bewahrt, es erhält nur eine neue Referenz[52]. Diese Referenz wird erst durch eine Interpretation der Metapher gewonnen. Am deutlichsten hat LÖWENBERG diesen Vorgang beschrieben:

> „He (sc. der Hörer) judges that the speaker was not making a truth claim about the referents of the words in the sentence he uttered but rather a proposal about a way to view, understand, etc. those referents. Saying something by means of metaphor is combining words in a semantically non-standard way such that an interpretation of the sentence involves a new or at least non-standard view of the things the sentence is about."[53]

Damit stellt die Metapher durch den Aufweis von Ähnlichkeiten eine bestimmte Perspektive auf den Referenten der Metapher her[54].

---

[47] ABRAHAM–BRAUNMÜLLER (1971) S. 14.

[48] Semigrammatische Sätze dürfen Verletzungen des Projektionsregeln, aber keine der Kategorisierungs- und Subkategorisierungsregeln enthalten. Das reicht jedoch nicht aus, vgl. THORNE (1970) und HÖRMANN (1971). Die verbreitete Ansicht, Stil als Regelverletzung zu interpretieren (vgl. etwa TODOROV (1967)), erinnert an die „improprietas" der herkömmlichen Rhetorik (vgl. LAUSBERG (1973) § 552). Dagegen sprach sich RIFFATERRE (1971) S. 135ff. aus, der den Stil als Kommunikationsphänomen als System von stilistischen Effekten (stimuli) betrachten will.

[49] Vgl. PRICE (1974), die die Definition als Abweichung für unzureichend hält. Die Versuche eines poetischen Subsystems, das semantische Zusatzinformationen gebe (STEUBE (1972)), oder die Annahme von „spezifischen Attributen", die ein Wort zur Metapher geeignet machen sollten (BICKERTON (1969) dagegen MATTHEWS (1971)), erwiesen sich als nicht erfolgreich.

[50] MATTHEWS (1971), WEINREICH (1972), LÖWENBERG (1974), PRICE (1974) S. 255.

[51] S. bes. LÖWENBERG (1974), die darauf verweist, daß es auch nicht abweichende Sätze gebe, die aber nur metaphorisch interpretiert werden können auf Grund einer bestimmten Weltkenntnis (Bsp. „I was a morsel to the monarch").

[52] Vgl. HÖRMANN (1971) S. 323: Die Metapher sei „das Heranbringen einer zweiten Bedeutungsperspektive durch das Nebeneinanderstellen zweier Wörter." LÖWENBERG (1974) S. 335; ABRAHAM (1975) S. 156: „Metapher ist ein Kontextphänomen . . ."; MACK (1975) S. 246; PETÖFI (1975) S. 290. MOOJ (1975) S. 264 spricht von einer „dualistischen" Betrachtung der Metapher, die zwei graduell abgestufte Referenzen besitze.

[53] LÖWENBERG (1974) S. 336.

[54] MATTHEWS (1971) S. 420: „one might say that the metaphor 'creates' the similarities, in the sense that Black (1962) holds that metaphors 'organize' our view of the metaphor's

Diese von einigen Linguisten vorgeschlagene Betrachtung der Metapher trifft sich mit den Aussagen einiger Literaturwissenschaftler, die gerade für die poetische Metapher von einer einfachen „metaphorischen Bedeutung" absehen wollen und von einem Spannungsfeld sprechen, das sich in dem metaphorisch gebrauchten Wort aufbaue, und auf dem die künstlerische Wirkung der Metapher beruhe[55]. VIANU versuchte darzulegen, daß es nicht ausreiche, eine „Bedeutung" für die Metapher zu finden, sie habe vielmehr einen „fond latent" . . . „c'est à dire une expression qu'elle remplace, cette dernière ne saurait être concentrée dans un seul mot, de sorte qu'il convient de dire, que le fond latent de la métaphore est un fond diffus."[56] Die metaphorische Bedeutung kann also gar nicht von der semantischen Struktur eines Wortes wiedergegeben werden[57], sondern ist in einem Verstehensprozeß zu erarbeiten, der vom Kontrast ausgelöst wird, den die Metapher in ihrem Kontext hervorruft:

> „Es schiene mir legitim", so schreibt B. ALLEMANN, „in diesem Spannungsfeld von Übertragung, von metaphora zu sprechen. Hier wird nicht die Bedeutung vom Wortkörper übertragen. . . . Die Wortfügung als solche verstehen ist mehr, als nur die lexikographische Bedeutung von „Klagemauer" und „Nacht"[58] kennen und eine Vergleichsmöglichkeit zwischen beiden herausfinden. Verstehen heißt, in die spezifische Dimension eindringen, die sich zwischen den Worten öffnet."[59]
>
> Damit steht diese Metapherntheorie der alten rhetorischen Formulierung als „brevior similitudo"[60] wieder sehr nahe. Zwar wird diese alte Anschauung häufig abgelehnt[61],

---

subject." Vgl. YOOS (1971) S. 85, der die Metapher als „cognitive enterprise" bezeichnet, sie verweise auf Analogie oder Gleichheit; MUKAROVSKY (1974) S. 200ff. sieht die Funktion einer bildlichen Benennung in der Gestaltung eines Aspekts.

[55] Vgl. dazu CULLER (1974) S. 229: „Literature is of interest only because its signs do not simply replace 'proper' signs, or rather because its signs do precisely stand for something else, for the 'other' in its possible developments, and thus are different from a meaning which they defer." Vgl. VIANU (1961) S. 299f., RICOEUR (1974) S. 101; MACK (1975) S. 235.

[56] VIANU (1961) S. 298.

[57] Solche Zweifel sind immer wieder geäußert worden: KONRAD (1939) S. 83f. verwies auf die Ungleichartigkeit von normaler und metaphorischer Bedeutung. Die von STUTTERHEIM (1941) S. 665ff. erwähnte Unterscheidung von 'bedeuten' und 'nennen' sowie die von WEINRICH (1967) S. 10 gebrauchte Unterscheidung von 'bedeuten' und 'meinen' verweist in dieselbe Richtung. Vgl. auch SUERBAUM in HARWEG (1968) S. 101, BORNHOFF (1962) S. 59. Vgl. auch CULLER (1974) S. 228: „By 'identifying metaphors' we trivialize the process of interpretation."

[58] ALLEMANN geht von einem Gedicht von Nelly Sachs aus, das beginnt: „Klagemauer Nacht".

[59] ALLEMANN (1968) S. 42.

[60] Quintilian, Inst. or. 8, 68: „metaphora brevior est similitudo eoque distat, quod illa comparatur rei quam volumus exprimere, haec pro ipsa re dicitur." Die Übersetzung als „abgekürzter Vergleich" ist, wenn nicht inadäquat, so doch irreführend, da die Wiedergabe des Adjektivs „brevior" durch das Part. praet. 'abgekürzt' einen Vorgang impli-

wobei meist dagegen angeführt wird, daß bei einer Metapher nicht verglichen werde. Obwohl dieser Einwand bis zu einem gewissen Grad berechtigt ist, wäre dabei aber das folgende zu bedenken: Vergleichen als Tätigkeit läßt sich nicht so ohne weiteres mit dem Vergleich als einem Stilmittel gleichsetzen. Besser scheinen mir die Punkte zu sein, die BORNHOFF als Unterschiede zwischen Vergleich und Metapher hervorhob: das Bewußtsein der Doppelbedeutung, der Kontrast und die Spannung[62]. Neuere Versuche der Linguistik haben wiederum den Vergleich zur Deutung der Metapher herangezogen. MANCAŞ untersuchte Metapher und Vergleich im Hinblick auf den von ihnen ausgelösten semantischen Prozeß und fand, daß gewisse Arten des Vergleichs Gemeinsamkeiten mit der Metapher aufweisen[63]. MACK versuchte sogar zu zeigen, daß Metapher und Vergleich dieselbe Tiefenstruktur besitzen[64].

Die Diskussion der Metapher führte also dazu, daß man sich von der Ansicht abwandte, die Metapher besitze eine Bedeutung entsprechend der eines Wortes, sei sie ihr nun durch Willen oder Irrtum des Sprechers, durch den Satzkontext, Merkmalsaustausch oder -tilgung zugekommen. Neuere Modelle gehen davon aus, daß das metaphorisch verwendete Wort seine Bedeutung behält und durch den Widerspruch zu seinem Kontext den Hörer zu Interpretationsversuchen auffordert. Dabei kommen Ähnlichkeiten und Analogien zu Bewußtsein.

Dieses Modell scheint mir auch sehr gut geeignet zu sein für eine Interpretation der tropischen Kenning. Sie hat also nicht dieselbe 'Bedeutung' wie das entsprechende Appellativ, sondern sie 'bezeichnet' dasselbe. 'Fels der Brauen' bedeutet also nicht dasselbe wie 'Kopf', noch weniger erhält dabei 'Fels' die Bedeutung 'Kopf', wie die Theorie TROSTS vom Umbrechen der ursprünglichen Bedeutung[65] suggerieren wollte, sondern die Kenning bezeichnet dasselbe wie das Appellativ. Sie gewinnt diese Bezeichnungsfunktion auf die Weise, daß durch den Kontrast zum Kontext ein Denkprozeß ausgelöst wird, in dem durch den Genitiv 'Brauen' der Bereich angewiesen wird, in dem man etwas dem 'Fels' Ver-

---

ziert, der von Quintilian nicht behauptet wurde, und der zu unberechtigten entwicklungsgeschichtlichen Theorien führte: z. B. HEINZEL (1875) S. 20; GUMMERE (1881). Im Verhältnis von Metapher und Vergleich ist die Kürze ein rein formales Unterscheidungsmerkmal, s. JÜRGENSEN (1969) S. 63. Vgl. auch die Formulierung bei Aristoteles, rhet. 3,4: ἔστι δε καὶ ἡ εἰκών μεταφορά· διαφέρει γὰρ μικρόν.

[61] Z. B. ELSTER (1911) S. 119; ALLEMANN (1968) S. 41.

[62] BORNHOFF (1962) S. 60.

[63] MANCAŞ (1970): Sie kommt dabei zu dem interessanten Ergebnis, daß bei Metaphern meist kein gemeinsames Merkmal vorliegt, und daher ein Kontext zur Identifikation nötig ist. Beim Vergleich gebe es zwei Arten: Bei der ersten werde zwischen zwei Wörtern verglichen, die ein gemeinsames lexikalisches Element haben. Bei der zweiten Art werden Wörter verglichen, die kein gemeinsames lexikalisches Element haben; diese Art stehe der Metapher näher. Vgl. auch MOOJ (1975) S. 261, der der Interpretation der Metapher als „elliptical simile" zustimmt.

[64] MACK (1975).

[65] S. dazu o. S. 19.

gleichbares zu suchen hat[66]. In diesem Denkprozeß des Suchens und Vergleichens kommen die verschiedensten Ähnlichkeiten und Analogien zu Bewußtsein, die der Dichter nützen kann.

Die Funktionen der tropischen Kenningar beruhen – so fassen wir das Vorhergehende verallgemeinernd zusammen – auf der Zuordnung verschiedener Bereiche. Die Unterteilung der Tropen in Metapher, Synekdoche und Metonymie zeigt dabei nicht nur logisch-grammatische Klassifizierungen sondern verschiedene Arten der Zuordnung an, die ihrerseits sich in unterschiedlichen Funktionen der Kenningar niederschlagen, und wird somit zu einem geeigneten Mittel der Untersuchung der Funktionen der Kenning.

Die *metaphorischen Kenningar* beruhen auf Vergleich oder Analogie und können in doppelter Weise wirken: Einmal werden die besonderen Gemeinsamkeiten akzentuiert, zum anderen kann auch der Bereich, dem das metaphorisch gebrauchte Grundwort entstammt, seine Wirkung ausüben[67]. Wenn z. B. der Kampf als *sverða flaumr* (Rdr. 3) 'reißende Strömung der Schwerter' bezeichnet wird, so wird damit der Begriff 'Kampf' in bestimmter Weise beleuchtet, unter einem bestimmten Aspekt gesehen. Die Fähigkeit der Metapher, das Verständnis in bestimmte Bahnen zu lenken, wurde schon von zahlreichen Forschern hervorgehoben[68]. Ein Beispiel dafür, wie der Wert des Vergleichsbereichs seine Wirkung entfaltet, ist die Kenning *ennitungl* ('Gestirn der Stirne' → Auge). Wenn in der Ragnarsdrápa damit die Augen der Stiere der Gefjon bezeichnet werden, so gewinnen sie damit kosmische Bedeutung. Ähnlich ist die Wirkung, wenn Egill in der Arinbjarnarkviða (5) den Blick des ihn bedrohenden Königs als *tunglskín Eiríks bráa* ('Schein des Gestirnes von Eiriks Stirn') bezeichnet und sein Auge als *ennimáni* ('Stirnmond') benennt. Diese Wirkung des Vergleichbereichs ist jedoch bei den metaphorischen Personkenningar am stärksten, die etwas später besprochen werden sollen.

Die *synekdochischen Kenningar* beruhen nicht auf Vergleichen sondern auf dem Aufsuchen der Gattung. Was hier in den Vordergrund tritt, ist die gattungsmäßige Zu- und Unterordnung. Hier läßt sich vor allem durch die Variation eine

---

[66] Vgl. Meissner (1921) S. 32 und Heusler (1922) S. 130, die beide dem Bestimmungswort nur eine „indexartige" Wirkung zuschreiben, ohne semantische Prozesse in der Metapher anzunehmen.

[67] S. dazu bes. Konrad (1939) S. 129f., Hempel (1951) S. 432.

[68] Stählin (1914) S. 321ff., Heckhausen in Harweg (1968) S. 103; Ingendahl (1970) S. 195; Mukarovsky (1974) S. 172; Riffaterre (1971) S. 148. Aber auch schon bei Cicero ist diese Verwendung der Metapher bekannt (De or. 3, 158), in der Begründung „brevitatis causa", wo der Metapher die Aufgabe zugewiesen wird, Begleitvorstellungen zu gestalten. Cicero demonstriert das an der Metapher 'Si telum manu fugit' und führt dazu aus: „Imprudentia teli missi brevius propriis verbis exponi non potuit, quam est uno significata tralato". S. dazu Jürgensen (1969) S. 88.

Gestaltung der Aspekte erreichen: In Yt. 1 wird das Bier, in dem König Fjǫlnir ertrinkt, *vindlauss vágr svigðis geira* ('windlose Woge der Gere des Stieres' → Horn → Bier) genannt: Die Kenning beruht auf dem Modell 'Flüssigkeit der Hörner'. In der Wahl des Grundwortes *vágr* 'Woge' wird assoziativ der Aspekt des Ertrinkens gestaltet, denn die Woge, das Meer, ist es ja, wo man üblicherweise ertrinkt.

Die *metonymische Kenning* läßt die Eigenschaften oder Funktionen, die Grundlage der Umschreibung sind, in den Vordergrund treten. Auch hier steht die Gestaltung bestimmter Aspekte im Vordergrund: Wenn das Meer in den Hildestrophen der Ragnarsdrápa *Reifnis skeið* (Rdr. 11) ('Rennbahn des Reifnir' [= Seekönig] → Meer) genannt wird, so kann man in dieser Gestaltung der Kenning, die auf dem Modell 'Aufenthaltsort des Seekönigs' beruht, einen Verweis auf die Verfolgungsjagd sehen, die sich vor der dargestellten Situation abgespielt hatte, als Hǫgni den Entführer seiner Tochter Hilde verfolgte.

Eine Überprüfung der tropischen Kenningar zeigt allerdings ein unerwartetes Phänomen: Selbst in den frühesten Texten gibt es eine Reihe von Kenningar, deren tropisches Grundwort außerordentlich blaß und unbedeutend wirkt, deren Bestimmungswort aber wichtige Assoziationen bringt. So ist z. B. in der Schildkenning *hurðir Hjarranda* (Rdr. 11) ('die Türen des Hjarrandi' [= Odin?] → Schilde) das Grundwort *hurðir* nur „Träger" für das wichtige Wort *Hjarrandi*, das die Aufgabe hat, die Krieger, die diese Schilde tragen, als Leute Heðins zu kennzeichnen[69]. Diese Erscheinung kann man in den später so häufig auftretenden Personenkenningar mit dem Grundwort 'Baum' oder 'Gott' finden, besonders dann, wenn sie mehrgliedrig sind. Hier hat das Grundwort fast nur noch die Funktion der syntaktischen Vertretung[70], das Hauptgewicht liegt bei der Gestaltung des mehrgliedrigen Bestimmungskomplexes[71].

Die Funktion der tropischen Kenningar läßt sich zusammenfassend als sprachliche Gestaltung eines bestimmten Aspekts bezeichnen. Sie stellen die von ihnen bezeichnete Sache in einem bestimmten Licht dar. Nun allerdings würden wir erwarten, daß dieser Aspekt in Zusammenhang mit dem Kontext steht, und man kann das auch in einer ganzen Reihe von Fällen feststellen, aber es gibt eine gar nicht kleine Zahl von Kenningar, bei denen eine solche Beziehung nicht feststellbar ist. Das kann z. T. daran liegen, daß unser Wissen über den geistigen Hintergrund, vor dem diese Gedichte gehört wurden, nicht ausreicht. Aber wir müs-

---

[69] S. dazu u. S. 106f.

[70] S. dazu u. S. 62f.

[71] Dieses Zurücktreten des Grundwortes im Rahmen der von der Kenning ausgeübten Funktionen zeigt wiederum, daß es richtig war, die Kenning als Umschreibung zu erfassen und nicht als Metapher. Diese Erscheinung scheint doch eher FIDJESTØLS Theorie der „Demotivierung" der Kenning (1974) S. 35, gegenüber den Einwänden HALLBERGS (1978) S. 23f., rechtzugeben.

sen – das hat MOHR mit seiner Unterscheidung von „treffender" und „ornamentaler" Kenning richtig gesehen[72] – zumindest die Möglichkeit annehmen, daß die Kenning ihre Wirkung unabhängig vom Kontext entfaltet. Sie hat dabei eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Epitheton ornans der alten Epik, mit dem sie auch schon verglichen wurde[73]. Man kann zunächst von dieser „kontextunabhängigen Kenning"[74] sagen, daß sie das so Umschriebene als unabhängig von der Situation Existierendes, Dauerndes beschreibt. Einen Schritt weiter führt die Beobachtung, daß es vor allem die vielgliedrigen Kenningar sind, die diese Eigenheit aufzuweisen haben. Dabei werden in vollem Maß, und manchmal scheint es darüber hinaus, sämtliche Möglichkeiten der logischen Über- und Unterordnung, der Analogie und der Ähnlichkeit genützt. Deshalb wurden sie häufig als sophistische Wortspielerei gebrandmarkt[75]. Es ist nicht leicht, diesem Vorwurf entgegenzutreten, wenn man Kenningar wie die folgenden entgegengehalten bekäme: *lyngs fjarðolna ljósheims borr* ('Baum her hellen Welt des Fjordfisches der Heide' → Schlange → Gold → Fürst) (Egill, LV 21), oder *Njǫrðr raddar nadds hámána* ('Njǫrðr der Rede des hohen Mondes der Spitze' [= Pfeil] → Schild → Kampf → Krieger) (Goþþormr sindri 6). Um diese Kenningar aufzulösen, braucht es Wissen und beweglichen Verstand: Die Kenningmodelle 'Baum des Goldes', 'Gott des Krieges', 'Lager der Schlange', 'Rede der Schilde' müssen erlernt worden sein. Die Fähigkeit, Einzeldinge auf ihre Gattung zurückzuführen, z. B. *borr* sofort der Gattung 'Baum' zuzuordnen, sich nicht durch die Gegensätze der Bereiche von *lyng, fjǫrðr, heim* oder *rǫdd* und *máni* verwirren zu lassen, muß in langer Übung erworben sein. Diese Stilfiguren, das haben schon die ersten, die sich mit ihr beschäftigten, erkannt, wenden sich vorwiegend an den Verstand.

Diese Tatsache stand lange Zeit einer adäquaten Würdigung der Skaldendichtung im Wege, vor allem solange man von dem Ideal der klassisch-romantischen Dichtung des 18./19. Jh.s ausging. Die Beschäftigung mit bestimmten Gattungen der der Barockliteratur hat dieses Bild der literaturwissenschaftlichen Wertung der Metaphern relativiert. Denn auch hier finden wir einen literarischen Gestaltungswillen, der von der Skaldendichtung verwandten Prinzipien auszugehen scheint[76] und deshalb möglicherweise geeignet ist, unserem Verständnis einen Weg zu bahnen.

---

[72] S. dazu o. S. 10ff.

[73] BODE (1886) S. 16.

[74] Ich ziehe diese Bezeichnung dem von MOHR (1933) verwendeten Ausdruck „ornamentale Kenning" vor, da ja jede Kenning „Ornament" ist (s. dazu o. S. 40f.), und da „ornamental" in dieser Verwendung rein negativ – als Abwesenheit einer auf den Kontext bezugnehmenden Funktion – definiert ist.

[75] S. o. S. 6.

[76] Die folgenden Ausführungen beruhen im Wesentlichen auf FRICKE (1933), WINDFUHR (1966) und LUTHER (1970).

Die Gemeinsamkeit der beiden literarischen Epochen liegt in der hohen Bewertung des Ornatus, des sprachlichen Schmuckes der Dichtung, die durch die Verwendung von Tropen eine ganz dem Alltäglichen entfernte Sprache zu erreichen trachtet:

> „So liegt denn auch das eigentliche Ziel, das Wesentliche des Gedichts nicht im Gesamtinhalt, nicht in einer Idee, die organisch hervortritt, nicht in der Problematik der Handlung und der Charaktere, sondern die Idee löst sich auf in eine Fülle von einzelnen Gedanken, Pointen, Einfällen, die nun das jeweils passende Wort- und Bildkostüm erhalten. . . . worauf es allein ankommt, ist die poetische Form, ist das, was mit Hilfe der Sprache daraus gemacht wird. . . . Das Inhaltliche ist gleichsam die dürftige Schnur; erst dadurch, daß mit bedachtsamem juweliershaftem Wählen eine Perle und ein Edelstein nach dem anderen darüber gestreift wird, entsteht der Schmuck, das Kunstwerk."[77]

Diese Ausführungen FRICKES zur Barockdichtung könnten gut auch für die Skaldendichtung gelten, sie erinnern an die im ersten Kapitel referierten Beurteilungen der Skaldik, die ebenfalls vom dürftigen, uninteressanten Inhalt als Träger eines überquellenden Schmuckes sprachen[78]. Und so wie der Skaldendichtung hat man auch der Barockdichtung vorgeworfen, daß sie die Sache mit einer tropischen Hülle umgebe, die an die Baukunst der Zeit erinnere, wo der Baukörper unter dem Ornament verschwinde[79]. Aber für die Barockdichtung besitzen wir Aussagen von Dichtern und Poetiken, aus denen hervorgeht, daß die Freude und das Vergnügen, Beziehungen zu finden und darzustellen, der Antrieb für die Verwendung von Metaphern war[80]. Für den Leser wiederum bestand der ästhetische Genuß darin, diesen Beziehungen nachzugehen. Das könnte nun wiederum Lust am Spiel mit Worten und logischen Beziehungen sein. Aber die Untersuchungen von LUTHER und HENINGER zeigten, daß diese Beziehungen als tatsächlich existierende Strukturen des Kosmos gedacht wurden: LUTHER zog aus den theoretischen Aussagen der Nürnberger Dichter und den italienischen Poetiken dieser Zeit den Schluß, daß der Dichtung

> „entscheidend die Aufgabe zukommt, dem Modell der göttlichen Schöpfung folgend . . . das heißt, alles Sein am Vorbild überzeitlicher Zusammenhänge ordnend, in den Dingen ihre potentielle Abbildlichkeit geistiger Gehalte zu aktualisieren."[81] . . . „Es wird also nicht willkürlich Heterogenes vereinigt, sondern vorgegebene Bedeutungen werden aktualisiert. Sie machen die Analogie der Verhaltensweise aller Dinge evident und ermöglichen damit das Zusammensehen allen Seins, wie unterschiedlich seine einzelnen Teile für sich auch sein mögen, in bezug auf seinen Schöpfer."[82]

---

[77] FRICKE (1933) S. 10f.

[78] S. o. S. 10f.

[79] WINDFUHR (1966) S. 37.

[80] Vgl. FRICKE (1933) S. 316: „Das Ergötzen am allegorischen Bild setzt immer die geistreiche Beherrschung eines Systems von Beziehungen voraus, auch das ästhetische Vergnügen bleibt sachlich strukturiert: es ist kein persönliches Hingerissensein, sondern Freude über sinnenreiche Richtigkeit der hergestellten Bildbeziehung."

[81] LUTHER (1970) S. 170.

[82] LUTHER (1970) S. 131f.

Die sprachlichen Bilder der Dichtung sind nicht nur Schmuck, sie vermitteln Erkenntnis im „Nachvollziehen der gottgeschaffenen, kosmischen Ordnung", im „Inbeziehungsetzen alles Seienden gemäß der analogia entis"[83]. Die Vorstellung eines nach rationalen Gesetzen geordneten Universums ist die Voraussetzung einer Wortkunst dieser Art. HENINGER lieferte einen interessanten Beweis für die Richtigkeit der Verbindung von Barockmetapher mit dem Weltbild der damaligen Zeit: Er verglich die Metapherndefinition des Pierre de la Primaudaye mit dem Diagramm der Erde des englischen Naturwissenschaftlers Robert Fludd und zeigte ihre exakte Entsprechung auf. Eine Darlegung dieser Beziehungen an Beispielen aus Shakespeare überträgt diese Theorie auch in die Praxis[84].

Dürften wir eine ähnliche Verbindung zwischen Weltbild und Kenning annehmen und der Kenning dann eine ähnliche Funktion zuschreiben, dann könnte hier eine Erklärung für die m. E. anachronistisch als Sprachspiel gedeuteten Eigenheiten des Kenningstiles liegen. Eine Stelle bei Snorri Sturluson könnte zumindest als Hinweis in diese Richtung gedeutet werden:

Im Prolog der Snorra Edda kommt der Verfasser auf die Entstehung der heidnischen Religion zu sprechen, die er auf die Entdeckung der Analogien zwischen der Erde und belebten Wesen zurückführt, was zu ihrer Verehrung als Göttin geführt habe. Der entsprechende Abschnitt bei Snorri lautet:

> *„Þat hugsuðu þeir ok undruðuz, hví þat myndi gegna, er jǫrðin ok dýrin ok fuglarnir hǫfðu saman eðli í sumum hlutum ok þó ólík at hætti. Þat var eitt eðli, at jǫrðin var grafin í hám fjalltindum ok spratt þar vatn upp, ok þurfti þar eigi lengra at grafa til vats en í djúpum dǫlum; svá er ok dýr ok fuglar, at jamlangt er til blóðs í hǫfði ok fótum. Qnnur náttúra er sú jarðar at á hverju ári vex á jǫrðunni gras ok blóm, ok á sama ári fellr þat alt ok fǫlnar; svá ok dýr ok fuglar, at vex hár ok fjaðrar ok fellr af á hverju ári. Þat er hin þriðja náttúra jarðar, þá er hon opnuð ok grafin, þa grœr gras á þeiri moldu, er øfst er á jǫrðunnni. Bjǫrg ok steina þyddu þeir móti tǫnnum ok beinum kvikenda. Af þessu skilðu þeir svá, at jǫrðin væri kvik ok hefði líf með nǫkkurum hætti, . . ."*[85]

Jeder der hier angeführten Analogien entspricht ein Kenningmodell:

1) 'Blut der Erde' (→ Fluß)[86] und die Verwendung von 'Meer', 'See', 'Flut' usw. als Grundwort für Kenningar für 'Blut'[87].

---

[83] LUTHER (1970) S. 226. Vgl. auch FRICKE (1933) S. 30. In dieser Art von Erkenntnis werde der „Mensch der Wirklichkeit mächtig . . ., wenn das sinnleere Chaos des bloß Seienden verwandelt ist in einen Kosmos um den Menschen zentrierter Bedeutungen." Auch STORZ (1957) S. 131 verwies auf die Analogia entis als Perspektive des Dichters in seinem Bildschaffen.

[84] HENINGER (1968).

[85] SnE (Prologus) S. 1f.

[86] Beispiele bei MEISSNER (1921) S. 99f.

[87] Beispiele bei MEISSNER (1921) S. 204.

2) 'Haar der Erde' (→ Gras)[88] und die Verwendung von 'Roggen', 'Schilf', 'Zweige' und anderen Gewächsen als Grundwörter in Kenningar für 'Haar'[89].

3) 'Zahn', resp. 'Knochen der Erde' (→ Stein)[90] und die Verwendung von 'Stein' in Grundwörtern für 'Zahn'[91].

Im Vergleich mit anderen Ausführungen der Isländer zu diesem Thema[92] zeigt sich, daß sich die Erklärung durch diese Analogien nur in der Snorra Edda findet, während die anderen Texte viel eher verständliche Argumente bieten[93]. Das legt die Annahme nahe, daß der Verfasser des Prologs der Snorra Edda[94] die Begründung des heidnischen Glaubens von den Kenningar ableitete und in ihnen Bezeugungen des heidnischen Weltbildes sah[95].

Freilich gibt es keinen Beweis dafür, daß dieses Analogiedenken auch der Hintergrund der frühen Kenningbildungen des 9. und 10. Jhs. war. Kenningar als sprachliche Realisierungen eines nach logischen Gesetzen strukturierten Weltbildes zu betrachten, wäre somit ein durch analoge literarische Erscheinungen gestützter Vorschlag zu einem Verständnis, der über die Interpretation als Wortspiel hinausführen könnte.

---

[88] Beispiele bei MEISSNER (1921) S. 89.

[89] Beispiele bei MEISSNER (1921) S. 89f.

[90] Beispiele bei MEISSNER (1921) S. 89f.

[91] Beispiele bei MEISSNER (1921) S. 133. Eine Kenning für 'Knochen' ist m. W. nicht überliefert.

[92] Hauksbók, S. 156ff. („*VM þat huadan otru hofst*"): vermutlich eine Übersetzung einer Predigt des Martin von Bracara. Ein Fragment einer Handschrift (Arnamagnaeanische Sammlung Nr. 162 b) mit dem Titel „*Brot um Fornan Âtrûnað*" (SnE II, 635f.) Zu diesem Problemkreis zuletzt DRONKE (1977).

[93] Hauksbók begründet die Verehrung der Erde und des Wassers mit deren lebensspendenden Kraft, die des Feuers mit seiner Wärme und die der Sonne mit ihrem Licht. Das „*Brot um Fornan Âtrûnað*" begründet die Verehrung des Nil damit, daß er dem Land der Ägypter Feuchtigkeit gebe.

[94] Es war einige Zeit umstritten, ob Snorri selbst der Verfasser des Prologs sei, s. vor allem HEUSLER (1908), der auch die ältere Forschung referiert (S. 27). HEUSLER, der Snorri die Verfasserschaft an großen Teilen des Prologs absprach, erwog jedoch, die Erklärung des alten Götterglaubens doch Snorri zuzusprechen (S. 28). Der Wortschatzvergleich von Prolog und Gylfaginning, den HOLTSMARK (1964) durchführte, brachte kein ausschlaggebendes Ergebnis. Ein stärkeres Argument in dieser Sache scheint mir hingegen die Bedeutung des Prologes für die Interpretation der Gylfaginning zu sein, wie sie sich in den Arbeiten von WILKEN (1878) S. 163, neuerdings BAETKES (1950) und BEYSCHLAGS (1954) zeigte.

[95] Vgl. auch HOLTSMARK (1964) S. 11: „Snorre er klar over at førkristent syn på verden er forskjellig hos forskjellige folk, for ham er det naturlig å holde seg til den hedendom han kjente som skald." DRONKE (1977) S. 157 versuchten eine Erklärung durch eine Rückführung auf mittelalterliche Makrokosmos-Mikrokosmos-Spekulation, können jedoch für die Details keine Quelle angeben. Eine Erklärung durch die Snorri gewiß bestens bekannten Kenningmodelle, die wie oben dargestellt, auch allen von Snorri genannten Einzelheiten gerecht werden kann, hat m. E. größere Wahrscheinlichkeit.

Der durch die Kenning entstehende Kontrast muß dann nicht nur einfach zur Kenntnis genommen und als nicht ganz nachzuvollziehender ästhetischer Wert[96] akzeptiert werden. Die von MITTNER beobachtete „Lust an der Vertauschung der Lebensbereiche"[97], wie sie in Kenningar von der Art *hlíðar þang* ('Tang des Abhanges' → Wald) oder *lýsu vangs lyng* ('Heidekraut des Feldes des Dorsches' → Meer → Tang) auftritt, ist nicht nur Freude an der Überraschung, sie ist die Aussage, daß 'Meer' und 'Land' die gleiche Struktur besitzen, um mit Snorri zu sprechen, daß sie *saman eðli hafa*, aber *ólík at hætti* sind. Die Spannung, die beim ersten Vorfinden einer solchen rätselhaften Kombination entsteht, löst sich in der Erkenntnis der Analogie auf. Damit erweist sich die Kenning, die man so manches mal als „grotesk" bezeichnet hat, gerade als das Gegenteil des Grotesken, nimmt man es in seinem engeren literaturwissenschaftlichen Sinn[98]. Zwar teilt die Kenning manche Eigenschaft mit dem Grotesken, z. B. die Vermischung der Bereiche, das Monströse, das durch die Vereinigung des Unvereinbaren entsteht, aber ihre Gesetzlichkeit, die Auflösbarkeit und die Rückführbarkeit auf gewohnte Begriffe verhindert einen markanten Wesenszug des Grotesken: Kenningar schaffen keine „entfremdete Welt". In ihrer Welt versagen die Kategorien der Weltorientierung des Hörers nicht wie in der des Grotesken, sie werden vielmehr bestätigt. Was zunächst unvereinbar, widersprüchlich schien, wird auf einer zweiten Ebene aufgelöst, und so entsteht nicht eine „Ratlosigkeit des Beschauers" oder „die Erfahrung, daß unsere vertraute und scheinbar in fester Ordnung ruhende Welt sich unter dem Einbruch abgründiger Mächte verfremdet, aus den Fugen und Formen gerät und sich in ihren Ordnungen auflöst."[99] Dieser von KAYSER beschriebene Vorgang kehrt sich geradezu um: Es wird dem Hörer eine Welt voller Widersprüche und Gegensätze präsentiert – aber er weiß, daß sein Verstand diese Widersprüche lösen kann. In dieser interpretierenden Anstrengung des Hörers, in der sich sein Denken, seine Kategorien und seine Weltsicht bestätigen, entsteht ein Bewußtsein der Geordnetheit und Einheit der Welt.

Diese Deutung des Kontrastes, die ihn als Aufforderung zur Interpretation und Auflösung betrachtet, scheint mir geeigneter als die von LIE als magisch-apotropäische Kraftpotenzierung[100], da diese ja über mögliche religiöse Anfänge der Skaldik nicht hinausreicht.

Dichtung und Intellektualität stehen einander in dieser Gattung nicht feindlich gegenüber, und daß wir mit dieser Sicht der Wahrheit nahe kommen, bestätigt ein Vers von Haraldr harðráði, der die Fähigkeit zu dichten als *íþrótt* auf eine Ebene

---

[96] S. dazu o. S. 19ff.
[97] MITTNER (1955) S. 10f.
[98] Vgl. zum Folgenden KAYSER (1957).
[99] KAYSER (1957) S. 38.
[100] LIE (1952) S. 44f.

mit den Fertigkeiten des Schmiedens, Reitens und Schwimmens stellt[101]. Noch deutlicher spricht die Verwandtschaft von Dichten und Denken der Dichter und Wissenschaftler Snorri Sturluson aus, wenn er sagt, daß jeder, der vom Dichtermet trinke, ein *skald eða frœðamaðr* werde[102].

Auch in dieser Hinsicht besteht eine Verwandtschaft zwischen Skalden- und Barockdichtung: beide wollen „das gegenständliche Sein der objektiven Sachwelt"[103] vor den Hörer stellen, in beiden Epochen ist Dichtung nicht so sehr Sache der Inspiration oder der genialen Persönlichkeit, sondern eine erlernbare Fertigkeit.

In den Forschungen zur Metapher wurde diese Tendenz zur Begrifflichkeit gelegentlich vermerkt[104]. ADANK unterschied eine „comparaison explicative", die auf einer objektiven, reellen Analogie beruhe und dem intellektuellen Vermögen des Menschen entspreche, und eine „comparaison poétique", die auf einer Analogie des Wertes beruhe und dem Gefühl entspreche. Dementsprechend unterschied er auch explikative und affektive Metapher[105]. Angemessener noch scheint mir jedoch PONGS' Unterscheidung von 'welthaltigem' und 'ichhaltigem' Gleichnis[106]. Dem 'welthaltigen Gleichnis' sind die ihm zugrundeliegenden Ähnlichkeiten objektive Strukturen der Welt, die als ein Nebeneinander von Kräften gesehen wird. Die Haltung des Dichters ist betrachtend und seine Weltanschauung geht in das Gleichnis ein. Beispiele dafür seien Homer und die Gleichnisse des Barock. Den Gegensatz dazu bildet das ichhaltige Gleichnis, das eine Schöpfung eines nur vorgestellten Bildinhalts zum Ausdruck des subjektiven Gefühls sei. Auf die Metapher überträgt PONGS diese Unterscheidung jedoch nicht[107]. Betrachtet man jedoch die Fülle der literarischen Phänomene, wird man geneigt sein, auch hier diese Unterscheidung einzuführen.

2) Die Personkenningar

Die Unterscheidung von typisierenden Personkenningar und Antonomasien nimmt einen Teil der Funktionsanalyse vorweg: Während die einen die damit um-

---

[101] Skj. B I, S. 329/5.
[102] SnE (Skm. Kap. 4) S. 82.
[103] FRICKE (1933) S. 221.
[104] Vgl. MÜLLER (1903) S. 32; KOHFELDT (1894) S. 258.
[105] ADANK (1939) S. 66.
[106] PONGS (1960) S. 151ff.
[107] Das mag an PONGS' etwas enger Definition der Metapher liegen. Er sieht in ihr nur ein verkürztes Gleichnis, das nach der Analogie ein unbenanntes viertes aus drei bekannten Gliedern benennbar macht. Alle anderen Übertragungsphänomene ordnet er dem Begriff 'Bild' unter, das er als eine „verschmolzene Vorstellungseinheit" aus einer eigentlichen und einer uneigentlichen Vorstellung betrachtet, wobei die Ähnlichkeiten nicht intellektuell wie bei der Metapher, sondern intuitiv erfaßt werden. (S. 23).

schriebene Person als Vertreter eines Typus, einer Gattung erscheinen lassen, stellen die Antonomasien die Einmaligkeit und Unverwechselbarkeit des Individuums in den Vordergrund. Die Modelle, die beide Gruppen verwenden, sind dieselben: Personen werden durch ihre Handlungen, Besitztümer, Beziehungen zu Menschen und ihre Verwandtschaft charakterisiert. Auch hier gilt, daß die Kenning eine Person unabhängig vom Kontext umschreiben oder eine Beziehung zur Situation herstellen kann, wie es bei den metaphorischen Kenningar dargestellt wurde. Wenn also ein Fürst vor dem Angriff als *lýða stillir* ('Ordner der Leute' → Fürst) (Rdr. 10) bezeichnet wird, dann paßt diese Umschreibung zur Situation. Aber diese Kenning könnte auch in einer ganz anderen Situation verwendet werden, wo der Fürst nichts mit seinem Kriegergefolge zu tun hat. Wenn z. B. ein Fürst, dessen Leiche auf dem Scheiterhaufen verbrannt wird, als *menglǫtuðr* ('Ringvernichter' → Fürst) (Yt. 3) bezeichnet wird, also als derjenige, der Kleinode verschenkt, so ist diese Kenning ebensowenig fehlerhaft wie die stehenden epischen Formeln der Epitheta ornantia.

Auch unter den Personkenningar gibt es das Phänomen, daß das Hauptgewicht der Kenning nicht im Grundwort liegt, sondern in den Bestimmungen: Dazu gehört die große Gruppe der „Baumkenningar", d. h. jene Kenningar, die eine Baummetapher als Grundwort verwenden. Zum Teil sind wohl auch – vor allem in späterer Zeit – Personkenningar mit einem Götternamen im Grundwort zu dieser Gruppe zu zählen. Das gilt vor allem dann, wenn diese Kennningar sich zu vielgliedrigen Ungetümen auswachsen, wie in der späteren isländischen Skaldik.

Ein gewisses Problem bei der Zuordnung bieten die Umschreibungen durch die Verwandtschaft: Soweit es sich dabei um konkrete Angaben wie 'Vater des N.', 'Sohn des N.' usw. handelt, kann man sie eindeutig der Gruppe der Antonomasien zuordnen. Aber häufig wird eine Person als 'Abkömmling' (*niðr*) bezeichnet, dabei wird er eigentlich nur als Repräsentant einer Familie, eines Geschlechtes gesehen, selbst wenn irgend ein bestimmter Ahne genannt wird. So haben die Kenningar *Fjǫlnis niðr, Dags friendr, Skilfinga niðr* im Ynglingatal nur die Funktion, den so Umschriebenen als Vertreter des Ynglingengeschlechts darzustellen. Allerdings kann in dem gewählten Vorfahren auch eine Anspielung auf die gegebene Situation liegen: Die Kenniung *áttrunnr Hymis* ('Abkömmling des Hymir' → Riese) für Þjazi bezeichnet ihn in Haustlǫng als Vertreter des Riesengeschlechtes, aber zugleich erinnert sie an das mythische Vorbild, an den Hymir, dem die Götter den Kessel, so wie Þjazi das kostbare Lebenswasser, entwenden mußten[108].

Besondere Probleme wirft die Gruppe der Personkenningar auf, deren Grundwort ein metaphorisch gebrauchter Göttername ist. Zwei inhaltliche Funktionsweisen bieten sich an: Der in der Umschreibung verwendete Göttername kann das

[108] S. dazu u. S. 201.

Wesen oder bestimmte Charaktereigenschaften der umschriebenen Person widerspiegeln, wie bei *ofþerris æða ósk-Rǫ́n* ('Wunsch-Ran des Austrocknens der Adern' → Blutvergießen → Walküre) für die blutdürstige Walküre Hild. *Rǫ́n* ist der Name einer Meeresgottheit, die die im Meer Umgekommenen erhält, und deren Name eigentlich 'Raub' bedeutet. Der Götternamе kann aber auch als Variation des Begriffes 'Gott' betrachtet werden, ohne daß sich von dem gewählten Götternamen zu dem Umschriebenen eine inhaltliche Beziehung herstellen ließe. Hier wirkt also nur der Bereich der Herkunft der Metapher. Beispiele dafür sind die vielen Kriegerkenningar, vor allem in der späteren Entwicklung der Skaldik.

Die Umschreibungen von Personen mit Götternamen hat man meist als „Veredlung" oder „Poetisierung" durch die Erhebung eines an sich banalen und alltäglichen Stoffes in eine heroische und mythische Sphäre gedeutet[109]. Aber schon FINNBOGASON warnte davor, dieses Verfahren allzu mechanisch und systematisch zu deuten. Die parodistische Wirkung der Kenning, wenn sie auf Unangemessenes angewendet werde, sei ein indirekter Beweis dafür, daß die Kenning das Ziel hatte, das Umschriebene zu erheben, jedoch nur, wenn es von sich aus der dichterischen Sphäre angemessen ist[110].

Auf dieser Diskrepanz von Banalität[111] des Ereignisses und skaldischem Stil beruht die komische Wirkung der Strophen die Þjóðolfr Arnórsson auf Befehl des Königs über den Streit eines Gerbers mit einem Schmied dichtete. Der Streit kann nicht „poetisiert" werden, indem Schmied und Gerber durch Kenningar mit Götter und Riesennamen umschrieben werden[112]. Der Skalde weist auf die Unangemessenheit dieses Ereignisses hin mit den Worten: *„vscyllt er þat heRa"*[113]. Der König fordert nun den Dichter auf, den Streit als den Kampf zwischen dem Gott und dem Riesen darzustellen: *„látt annan vera Geiroð iotvn en annan Þor"*. Und nun dichtet der Skalde die beiden Strophen, in denen der Streit der beiden Handwerker als Kampf zwischen Thor und dem Riesen Geirrøðr und als Kampf zwischen Sigurd und dem Drachen dargestellt wird.

Allerdings sollte man diese Skaldenanekdote nicht zur Charakterisierung der Kenningtechnik heranziehen[114]. Die Antwort des Königs auf den Einwand des Skalden zeigt nämlich, daß sich auch der Verfasser der Anekdote klar war, daß die Schmied-Gerberstrophen nicht der üblichen Technik entsprechen: Der König fügt seiner zweiten Aufforderung hinzu: „. . . und es ist eine etwas größere Schwierig-

---

[109] S. dazu o. S. 16f.

[110] FINNBOGASON (1934) S. 70ff.

[111] Man sollte bei der Anwendung dieses Begriffes immer bedenken, daß man ein solches Urteil nicht von unserem Standpunkt aus fällen sollte.

[112] LIE (1957) S. 50 spricht sogar von einer Travestie der Göttermythen in dieser Strophe.

[113] Morkinskinna S. 235.

[114] Wie es z. B. VON SEE (1964) versucht hat.

keit dabei als du denkst. Du sollst aus ihnen etwas andere Leute machen als sie sind. Laß den einen Geirrøðr, den Riesen und den anderen Thor sein".[115]

Wenn in den dann entstehenden Strophen tatsächlich der Eindruck entsteht, die Personen und ihr Streit würden in die Sphäre des Mythos transponiert, so liegt das weniger an den für die Beteiligten gebrauchten Kenningar wie „Thor der großen Schmiedebälge" oder „Geirrøðr des Krummschabers der Häute", sondern an den in dieser Strophe verwendeten Satzmetaphern, wie man an einer wörtlichen Übersetzung der ersten der beiden Strophen sehen kann:

> „Der Thor der großen Schmiedebälge (→ Schmied) warf aus dem Dorf des Streites (→ Mund) mit den (in der Hand) gehaltenen Blitzen des Mundes (→ Scheltworten) nach dem Riesen des Bockfleisches (→ Gerber): Der Geirrøðr des Krummschabers der Häute (→ Gerber) nahm guten Mutes kraftvoll mit den Gehörgriffen (→ Ohren) den Funken der Schmiede des Zaubergesangs (→ Mund → Scheltworte) entgegen."

Diese Anekdote läßt sich am besten damit interpretieren, daß sie die geschickte Lösung eines poetologischen Problems – nämlich der Anwendung des skaldischen Stiles auf die Streiterei zweier Handwerker[116] – darstellt, indem nämlich der ganze Vorfall in eine andere Ebene verlegt wird[117], wodurch die Personen gleichsam ausgetauscht werden.

Im Gegensatz dazu wird bei der allgemein üblichen Anwendung von Götterkenningar das Ereignis nicht in die mythische Welt transponiert. Die Annäherung an diesen Bereich bleibt auf die Kenning beschränkt und läßt sich am besten als rühmender Vergleich des Gepriesenen mit den Gestalten der Heldensage und des Mythos deuten, und damit als ein typisches Stilmittel der Preisdichtung.

III. Die syntaktischen Beziehungen der Kenning

Gehen wir allein von der Bezeichnungsfunktion der Kenning aus, so genügt es, die Kenning isoliert zu betrachten. Fragen wir aber nach der poetischen Funktion der Kenning, dann muß man einen Schritt weiter gehen und sie in ihrem Kontext betrachten. Es hieße offene Türen einrennen, wollte man heute die Einbeziehung des Kontextes bei der Untersuchung der Bildwelt der Dichtung fordern. Gerade die isolierenden Untersuchungen der konventionellen sprachlichen Bilder haben zu ihrer Verurteilung als rein ornamental und funktionslos geführt oder zu anderen

---

[115] „. . . *oc er nocquerio meiri vandinn á en þv étlar. þv scalt gora af þeim nocqvaþ aþra menn en þeir ero. látt annan vera Geiroð iotvn en annan Þor.*" (Morkinskinna S. 235).

[116] Wobei zu vermuten ist, daß nicht sosehr das Niveau des Streites die Anwendung des skaldischen Prunkstiles verbot, sondern die Zugehörigkeit der beiden Streitenden zu einer niederen Gesellschaftsschicht. Deswegen fordert der König ja den Skalden auf, die beiden „etwas andere Leute sein zu lassen, als sie sind."

[117] Vgl. dazu Lie (1957) S. 51.

Fehleinschätzungen[118]. Auch die Forschungen zur Metapher führten zu dem Ergebnis, daß sie in ihrer Wirkung überhaupt nur im Kontext zu erfassen seien[119].

Ein Beispiel aus der Skaldendichtung soll zeigen, daß auch hier der Kontext die Wirkung des metaphorischen Grundwortes bestimmt. Dasselbe Kenningmodell „Strom der Schwerter" (→ Kampf) ruft in verschiedenen Kontexten verschiedene Wirkungen hervor, wie der Vergleich eines Helmings von Bragi und Egill zeigt:

1) Bragi, Rdr. 3: *Knátti eðr við illan*
Jǫrmunrekr at vakna
með dreyrfáar dróttir
draum í sverða flaumi[120].

2) Egill, Hfl. 4,5–7: *þar heyrðisk þá*
þaut mækis ǫ́
malmhríðar spá.[121]

---

[118] Vgl. RIFFATERRE (1971) S. 193. SØRENSEN (1966) S. 599, zeigte, daß der „Umschlag vom Bild zum 'allegorischen Attribut'" nur dann erfolge, wenn man die Bilder isoliert und einseitig auf ihre Verweisfunktion hin untersucht. Sie müßten auf ihren funktionellen Stilzusammenhang hin untersucht werden. LUTHER (1970) führte mit ihrer Untersuchung den Beweis, daß die behaupteten „Parallelsetzungen der Lyrik des Expressionismus mit der des Barock" nicht zurecht bestehen. Bilder, die – isoliert betrachtet – durchaus vergleichbar scheinen, offenbaren bei einer kontextbezogenen Untersuchung ihre Verschiedenartigkeit und strukturelle Gegensätzlichkeit.

[119] Vgl. VIANU (1961), der diesem Thema einen kleinen Aufsatz widmete, wobei er zur Ansicht gelangte, „qu'une métaphore précise sa signification en fonction des éléments du contexte; . . . La même métaphore acquiert des significations différentes, selon le lieu qu'elle occupe dans la composition lyrique." (S. 299). WHEELWRIGHT (1962) formulierte noch allgemeiner: „Interpretation is concerned, not with all the meanings a word might have, but with what is revealed or hinted by the immediate passage and the poetic context working in collaboration". (S. 57). WEINRICH (1963) schließt seine Ausführungen zur Metapher: „. . . daß ich zeigen wollte, wie im letzten nur die Lektüre oder Interpretation eines Textes erkennen lassen, wie kühn oder wie matt eine Metapher ist, unzählige Nuancen sind hier möglich. Allgemeine Einsichten in die Semantik der Metapher helfen bei der Orientierung. Das Besondere muß bei der Lektüre hinzukommen. Im letzten hat jede Metapher ihr eigenes Gesicht und ist unverwechselbar wie der Text in dem sie erscheint. Man wird sorgfältig lesen müssen." (S. 344). Vgl. auch WEINRICH in HARWEG (1968) S. 117f.

[120] 'Jǫrmunrekr konnte noch erwachen aus einem bösen Traum mit blutfarbenen Scharen im Strom der Schwerter (→ Kampf)'.

[121] 'Da hörte man – es toste der Strom der Schwerter (→ Kampf) – den Zaubergesang des Erzgewitters (→ Kampf).' – MEISSNER (1921) S. 205 hat zwar die Kenning *mækis ǫ́* unter die Blutkenningar eingereiht, aber *mækis straumr* unter die Kampfkenningar (S. 199). Vgl. Lex. poet.[2] S. 417. Eine Unterscheidung ist hier schwer, da beide dasselbe Kenning-

Im ersten Beispiel kommt durch den Situationskontext der Aspekt des Eindringenden, des Fortreißenden zur Geltung, dem man sich nur mit Mühe entgegenstemmt und widersteht. Bei Egill ist es dagegen – bedingt durch das Verbum *þaut* 'toste' – der Gehörseindruck, der zur Geltung kommt. Der Kontext – sei es der Satz- oder der Situationskontext – entscheidet, welche Assoziationen entstehen und welche Aspekte zur Geltung kommen.

Generell sind also bei der Interpretation der Kenning zwei Arten von Kontext in Betracht zu ziehen: der Satzkontext, dessen Bedeutung erst durch das semantische Zusammenspiel der Wörter entsteht, und der Situationskontext, der ebenfalls am Zustandekommen der Satzbedeutung beteiligt ist[122].

Charakteristisch für die Kenning ist, daß sie zu beiden Kontexten im Widerspruch stehen kann. Wie im Vorhergehenden schon mehrmals erwähnt, kann die Kenning das von ihr Umschriebene unabhängig vom Situationskontext charakterisieren. Wir haben diese Funktion mit der des Epitheton ornans verglichen und die Wirkung darin gesehen, daß auf die von der Situation unabhängige Existenz des Umschriebenen verwiesen wird.

Im Satzkontext vertritt die Kenning die Position von Substantiven, als Subjekt und Objekt in allen Kasus. Das Grundwort der Kenning übernimmt die syntaktische Position des umschriebenen Begriffs. In diesem Zusammenhang werden von der tropischen Kenning einige Fragen aufgeworfen: Das metaphorische Grundwort tritt dabei als Metapher im Satzkontext auf. Wenn wir zuvor Metapher und allgemein den Tropus als Kontextphänomen beschrieben, und das Bestimmungswort als den die Metapher identifizierenden Kontext bezeichnet haben[123], zeigt sich nunmehr, daß die tropischen Kenningar zwei Kontexte mit verschiedenen Funktionen haben:

1. Der „interne Kontext" der Kenning, d. h. die Bestimmung, mit der Aufgabe der Identifikation der Metapher.

2. Der Satzkontext, dessen Funktion man mit Weinrichs Terminus „Konterdetermination"[124] bezeichnen könnte. Der Satzkontext reicht im Falle der tropischen Kenning im Gegensatz zur einfachen Metapher nicht aus, um die Kenning

---

modell 'Fluß der Schwerter' verwenden. Daß *mækis ǫ́* in Hfl. 4,6 als 'Kampf' zu deuten ist, ist nicht ganz sicher – die meisten Übersetzer haben sich durch die Übersetzung 'Schwerterfluß' einer Entscheidung entzogen, vgl. dazu Reichardt (1930) S. 48. Für die Interpretation 'Kampf' spricht m. E. der Umstand, daß Egill in Hǫfuðlausn viel mit Parallelismen arbeitet und *mækis ǫ́* als Parallele zu *malmhríðar spá* zu betrachten ist.

122 Diese Unterscheidung zweier Kontextebenen wurde von Petőfi (1975) vorgeschlagen, der einen intratextuellen Ko-Text und einen extratextuellen Kontext unterschied. Vgl. auch Abraham (1975) S. 146.

123 S. o. S. 45ff.

124 S. o. S. 45.

deuten zu können. Hier entsteht nur der zur Interpretation auffordernde Widerspruch, das Bewußtsein, daß, wie LIEB es formulierte, „Unmögliches behauptet wird, falls die Wörter bedeuten, was sie in der Sprache gewöhnlich bedeuten"[125]. Mehr aber leistet der Satzkontext jedoch nicht. Man kann ihn im Gegensatz zum identifizierenden Kontext den konterdeterminierenden Kontext nennen.

Betrachten wir einen Teil aus der ersten Strophe von Egils Hǫfuðlausn (1,2–3): „*. . . en ek (Viðris) ber / (munstrandar) mar . . .*"[126]. Die Bestimmung der Kenning ist in Klammern gesetzt. Der Satzkontext mit dem Grundwort lautet: „*en ek ber mar*" 'und ich trage das Meer'. Dabei wird 'Meer' konterdeterminiert, aber identifiziert wird es erst durch den Kenningkontext *Viðris munstrandar*. Daß die Konterdetermination durch den Satzkontext nicht ausreicht, läßt sich am besten damit zeigen, daß bei der Verwendung einer anderen Bestimmung, z. B. *horna* 'der Hörner', eine ganz andere Satzbedeutung entsteht: „Ich trage das Meer der Hörner", d. h. „Ich trage (= bringe) das Bier'. Man muß jedoch hinzufügen, daß der Situationskontext ebenfalls die Assoziation auf den umschriebenen Begriff lenkt.

Es gibt Fälle, wo der Satzkontext die Konterdetermination nicht leistet. Das ergibt ein eigentümliches Schwanken, weil die Kenning dennoch durch ihr Bestimmungswort identifiziert wird, während die mangelnde Konterdetermination die buchstäbliche Auffassung des Wortes erlaubt. Ein Beispiel wäre Hfl. 4,1: *óx hjǫrva glam*. Dieser Satz erlaubt eine zweifache Deutung: 1. 'Es wuchs der Lärm der Schwerter', 2. 'Es wuchs der Kampf', wenn man *hjǫrva glam* als Kenning auffaßt, entsprechend der häufigen Kampfkenning 'Lärm der Waffen'. Diese beiden Interpretationen sind möglich, da vom Satzkontext *óx* kein Widerspruch zum Grundwort der Kenning entsteht. eine Entscheidung wird hier möglich durch die zweite Zeile der Strophe *við hlífar þrǫm* ('gegen den Rand des Schildes'), hier erst erfolgt die Entscheidung für die erste Deutung, da die Bedeutung der Kenning 'Kampf' nicht in diesen Kontext paßt.

Völlig offen bleibt dagegen die Frage in Strophe 6 desselben Gedichtes: „*Hné ferð á fit / við fleina hnit*"[127]. Egill und nach ihm Eyvindr skaldaspillir scheinen dieses Schwanken zwischen Kenning und wörtlicher Auffassung absichtlich als Stilmittel verwendet zu haben.

Eine andere Möglichkeit ist die, daß zwar vom Satzkontext kein Widerspruch im strengen Sinn besteht, wohl aber von der Situation her, z. B. in Hlg. 20: „*Gǫrla lítk á Geitis garði þær of farðir*"[128]. Hier gibt es zwar keinen Widerspruch

---

[125] LIEB (1967) S. 50.

[126] „. . . und ich trage das Meer des Strandes der Seele (→ Brust) des Viðrir ([= Odin] → Dichtermet = Gedicht).

[127] 'Die Schar neigte sich zu Boden beim Zusammenstoß der Pfeile.'

[128] 'Vollständig sehe ich auf dem Zaun des Geitir ([= Seekönig] → Schild) diese Ereignisse.'

zum Satzkontext – Ereignisse könnten auch auf einen Zaun gemalt sein – aber zum Situationskontext (es handelt sich um ein Schildgedicht).

Die Konterdetermination auf der Ebene des Satzkontextes geht von den übrigen Satzgliedern in verschiedener Intensität aus. An erster Stelle wäre hier das Verb zu nennen, aber auch Adjektive können diese Funktion ausüben.

Als GARDNER die Kenning „a simple synonym substitution" nannte, „as far as the context is concerned"[129], begründete er seine These damit, daß bei dem Metapherntyp, der der Kenning entspricht[130], der Kontext unverändert bleibe: „No change in verbal selection is necessary when „sea-stallion" is substituted for „ship"[131]. GARDNER hat diese These, die er an modernen deutschen Texten erarbeitet hatte, nie an skaldischen Texten überprüft. Es empfiehlt sich daher, das Verhältnis der tropischen Kenningar zu den Verben zu untersuchen. In jedem Fall ist davon auszugehen, daß bei einer solchen Synonymensubstitution Spannungen entstehen, und es ist m. E. eine stilistische Frage, ob ein Text diese Spannungen toleriert, sie sucht oder zu vermeiden trachtet. Man kann dieses Verhalten durch zwei Fragen untersuchen:

1) Welche Satzglieder werden von den tropischen Kenningar bevorzugt?

2) Wie gestaltet sich der Kontrast zwischen metaphorischem Subjekt oder Objekt, d. h. werden Verben gewählt, die einen starken Kontrast zwischen Verb und Tropus aufweisen, oder solche, die eher neutral wirken.

Das Adjektiv kann im Hinblick auf die Kenning eine vielfältige Rolle spielen. Folgende Möglichkeiten sind denkbar:

1) Das Adjektiv gehört semantisch dem Satzkontext an, d. h. es bezieht sich auf den umschriebenen Begriff, z. B. *við úri þœfðan jarðar reist* (Rdr. 14)[132].

2) Es gehört semantisch zum Tropus: z. B. *blað ilja Þrúðar þjófs, hreingróit steini* (Rdr. 1)[133]. *'Hreingróit'* 'schöngewachsen' ist das passende Adjektiv zu 'Blatt', dem metaphorischen Grundwort der Kenning. *Steini* 'durch Farbe' dagegen nimmt den Satzkontext wieder auf[134].

---

[129] GARDNER (1972) S. 466.

[130] GARDNER (1972) unterschied nach BROOKE–ROSE (1958) S. 148 zwei Metapherntypen: „two term" und „three term metaphors". Die Bennenung erfolgt nach der Zahl der beteiligten Begriffe. Ein Beispiel für eine „two term metaphor" wäre 'Staatsschiff', für eine „three term metaphor" 'Wüstenschiff' für Kamel. Im einen Fall werden Staat und Schiff verglichen, im anderen Kamel und Schiff im Hinblick auf die Wüste.

[131] GARDNER (1972) S. 466.

[132] 'Mit dem von Wogen gepeitschten Ring der Erde' → Midgardschlange.

[133] 'Das Blatt der Fußsohlen des Diebes der Þrúðr (→ Hrungnir → Schild) schön gewachsen durch Farbe.'

[134] Vgl. ganz ähnlich Rdr. 2: *baugnafat Hǫgna meyjar hjól* ('das schildbuckel-genabte Rad', d. h. das Rad, das einen Schildbuckel als Nabe hat, 'des Mädchens Hǫgnis' → Hild → Schild).

3) Es gehört nicht zum semantischen Satzkontext und verneint den semantischen Inhalt des tropischen Grundwortes: z. B.: Yt. 1,4–8: *siklingi svigðis geira vágr vindlauss of viða skyldi*[135]. „Windlos" zeigt nicht die Unvereinbarkeit von „Woge" mit dem übrigen Kontext oder dem Situationskontext an, sondern verneint direkt dessen Bedeutung: Es könnte auch einer Kenning beigegeben werden, die „Meer" als Grundwort einer Kenning für Dichtermet, resp. Gedicht verwendet.

4) Es ist neutral, läßt sich auf den Tropus und den Kontext beziehen, z. B. *und kyrrar hurðir Hjarranda* (Rdr. 11)[136].

5) Es gehört zu einem der Bestimmungswörter, z. B. *borðróins barða brautar þvengr* (Rdr. 17)[137].

Zuletzt wird man auch in Zusammenhang mit der Kontrastwirkung der Kenning auf die Wortstellung achten müssen. Die Reihenfolge, in der Identifikation durch die Bestimmung und Konterdetermination zwischen Tropus und Satzkontext auftauchen, ist für die Wirkung der Kenning von großer Bedeutung. Dabei ist von dem Grundsatz auszugehen, daß Skaldengedichte in der Satzstellung zu lesen sind, wie die Strophen sie bieten. Eine Umsetzung in Prosawortfolge ist eine Verständnishilfe, die jedoch die künstlerische Funktion der Wortstellung vernichtet, selbst wenn man von der Zerstörung der Reime absieht.

Am stärksten wird die Kontrastwirkung sein, wenn das tropische Grundwort vorausgeht, also die Konterdetermination zuerst eintritt und dann erst die Identifikation durch das Bestimmungswort. Dabei ist noch zu unterscheiden, ob das Bestimmungswort gleich nachfolgt, oder ob es noch durch mehrere Satzglieder getrennt ist. Am geringsten ist der Kontrast, wenn Identifikation und Konterdetermination, also Bestimmungswort und Grundwort direkt aufeinander folgen. Eine besondere Wirkung tritt dann ein, wenn das Bestimmungswort isoliert am Satzbeginn steht und das zugehörige Grundwort am Satzende. Hier muß das Bestimmungswort „unerledigt" im Gedächtnis aufbewahrt bleiben, weil es in den Satz zunächst nicht eingeordnet werden kann, und erst das Grundwort bringt die Lösung[138]. Dabei entsteht ein starker Spannungsbogen, der den umschriebenen Begriff hervorhebt, die Konterdetermination ist aber um so schwächer.

Über den Satzkontext hinaus müssen auch die Beziehungen der Kenningar untereinander beobachtet werden[139]. Man kann z. B. entdecken, daß eine Reihe

---

[135] 'Den Fürsten sollte die windlose Woge der Gere des Stieres (→ Hörner → Bier) dahinraffen'. (Der Hkr. I, S. 25 zufolge soll Fjǫlnir in einen Bierkessel gestürzt und ertrunken sein.)

[136] 'Unter den sicheren Türen des Hjarrandi' ([= Odin] → Schilde).

[137] 'Der Gürtel des Weges der auf beiden Seiten mit Rudern versehenen Vordersteven' → Schiff → Meer → Midgardschlange.

[138] Vgl. dazu Mohr (1933) S. 4ff.

[139] Vgl. Hardt (1955), der in seinen Untersuchungen eine Text- und eine Bildebene unter-

von Kenningar eine Vergleichssphäre beibehalten, wie z. B. in der 4. und 5. Strophe der Rdr.[140]. Sie können in ihrer Abfolge eine zur Handlung parallel laufende Steigerung bilden wie die Thorkenningar in demselben Gedicht[141].

Die in diesem Kapitel behandelten Funktionsweisen sind notwendigerweise unvollständig und geben eher eine Blickrichtung an, in der man suchen muß. Jedes Gedicht kann neue Aspekte und neue Funktionen bringen. Deshalb sollen nun im letzten Teil der Arbeit drei Skaldengedichte systematisch auf ihre Kenningfunktionen untersucht werden.

---

schied. Er stellte dabei fest, daß Bilder nicht nur Bezug zu ihrer jeweiligen Textstelle haben, sondern auch untereinander Beziehungen herstellen können. Sie können sogar ein Analogon zu der Handlung der Textebene bieten, das nennt er Bildreihe. Vgl. auch Heckhausen in Harweg (1968) S. 103.

[140] S. dazu u. S. 99.

[141] S. dazu u. S. 108ff.

4. Kapitel

Einzelanalyse der Kenningar

Nach diesen vorbereitenden Überlegungen sollen die Kenningar von drei Skaldengedichten: Ragnarsdrápa, Ynglingatal und Haustlǫng, untersucht werden. Diese Untersuchung geht zunächst für jedes Gedicht getrennt folgendermaßen vor:

1) Durch eine textkritische Untersuchung wird festgestellt, von welcher Textgrundlage die Deutung der Kenningar ausgeht. Bei der Problematik der skaldischen Überlieferung und der Vielzahl der vorgeschlagenen Deutungen ist dies unumgänglich nötig.

2) Aus dieser textkritischen Interpretation geht eine Kenningliste hervor, die die Bestimmung des Kenningtypus (nach Kap. II), die Gliederzahl und den Kasus angibt, in dem die Kenning im Satz verwendet wird.

3) Anhand der Kenningliste wird die Häufigkeit der Kenningtypen, der Kasus, die Zahl der Glieder und die Abhängigkeit dieser Größen voneinander untersucht.

4) Die nächste Untersuchung beschäftigt sich mit der Wortstellung der Kenning in der Strophe und ihrer Wirkung.

5) Die den Kenningar zugeordneten Adjektiva werden den verschiedenen im dritten Kapitel erarbeiteten Typen zugeordnet und im Hinblick auf ihre Funktion in Zusammenhang mit Konterdetermination und Identifikation und anderen Funktionen interpretiert.

6) Eine Funktionsanalyse versucht die Leistung der Kenning im Rahmen des Gedichts zu bestimmen.

A. Bragi Boddason, Ragnarsdrápa

Die Ragnarsdrápa, nach der Tradition der gelehrten Isländer des 13. Jh.s das älteste erhaltene Skaldengedicht überhaupt, ist durch die Edda des Snorri Sturluson in einzelnen Strophen und Helmingen überliefert. Vier Abschnitte des Gedichtes, das sich in seinen Einleitungsstrophen als Dankesgabe des Skalden für einen Schild erweist, sind erhalten. Sie stellen die Inhalte der Schildmalereien dar, die sich nach Aussage des Skalden auf diesem Prunkschild befanden. Die vier Abschnitte behandeln: 1. Den Kampf in Jǫrmunreks Haus, in dem Hamðir und Sǫrli fallen. 2. Das

ränkevolle Spiel der Hild, die eine Versöhnung hintertreibt und einen Kampf hervorruft. 3. Die Erwerbung Seelands durch Gefjon. 4. Thors Kampf mit der Midgardschlange.

I. Textkritik

1) *blað ilja Þrúðar þjófs (hreingróit steini)* (Str. 1) 'das Blatt der Fußsohlen des Diebes der Þrúðr → Hrungnir → Schild (schön gewachsen durch die Farbe)'.

Schwierigkeiten bereitet hier nur die Übersetzung des adjektivischen Zusatzes. Die von F. Jonsson in Skj. gebotene Übersetzung „bewachsen mit schöner Farbe"[1] stört sowohl als Attribut zum Grundwort 'Blatt', als auch zum umschriebenen Begriff 'Schild'. Die transitive Form des Verbums *gróa* ist zwar durchaus belegt[2], aber in allen Fällen paßt das Wort zum zugehörigen Nomen. Da das Wort *gróa* laut Fritzner[3] intransitiv und transitiv gebraucht werden kann, scheint es mir besser, hier die intransitive Bedeutung zu wählen: (das Blatt) „schön gewachsen durch die Malfarbe". Das klingt zwar in unseren Ohren schlecht, da 'wachsen' und 'Malfarbe' einander widersprechen. Aber dieser Kontrast erfüllt einen bestimmten stilistischen Zweck, der erst weiter unten aufgezeigt werden soll.

2) *hjól meyjar Hǫgna (baugnafat, en gjalli)* (Str. 2): 'das Rad des Mädchens des Hǫgni → Hild → Schild (schildbuckelgenabt, klingend)'.

3) *enn mæri mǫgr Sigurðar* (Str. 3): → Ragnarr.

Das Ganze ist als eine Namenskenning für 'Ragnarr' zu betrachten. Die Behandlung dieser Umschreibung als eine solche Namenskenning für Ragnarr dürfte einige Probleme lösen: Obwohl die isländische Tradition des Mittelalters annahm, daß die Ragnarsdrápa für den berühmten Sagenhelden Ragnarr loðbrók geschrieben sei, gibt es kaum mehr einen Forscher, der dieser Theorie zustimmte, da dieser Held sich durch die Forschungen zur Heldensage mehr und mehr als eine (zwar berühmte) Sagengestalt erwies, deren historischem Kern nicht übermäßig große Bedeutung zukam[4]. Besteht aber kein Zusammenhang mit dem Sagenhelden Ragnarr, dann müßte man mit dem seltsamen Zufall rechnen, daß auch der gepriesene

---

[1] F. Jonsson hat *hreingróit steini* nach dem Vorbild von *grund gróin lauki* aufgelöst in *gróit hreinum steini*. Vgl. auch Detter (1897) S. 369, der gleich auflöst, aber *hreinn steinn* als 'Edelstein' übersetzt und dabei an Egilssaga, Kap. 78 erinnert.

[2] Vsp. 4, Sindri 5, Hfr. 1,5, Grettir 1,5.

[3] Fritzner (1886) I S. 649.

[4] Vgl. dazu: Jessen (1871) S. 21; S. Bugge (1876) S. 391 f.; F. Jonsson (1890a) S. 144; S. Bugge (1894) Kap. VIII; F. Jonsson (1895) S. 285 ff.; Mogk (1904) S. 665; A. Bugge (1910) S. 178; F. Jonsson (1930) S. 237; Turville-Petre (1954) S. 50; de Vries (1957) S. 21; de Vries (1964) I, § 57.

Fürst des Skaldengedichts einen Vater Sigurðr hatte, wie die Sagenfigur. A. Bugge wies auch darauf hin, daß die Bezeichnung *enn mæri* nur für Gestalten der Heldensage angemessen sei und nicht für einen lebenden Fürsten[5]. Das legt die Annahme nahe, daß die Ragnarsdrápa für einen Ragnarr geschrieben wurde – wie dies ja auch aus den Stefstrophen hervorgeht –, und daß der Name dieses Fürsten mit einer Anspielung auf die große Gestalt der Heldensage in ehrender Weise umschrieben sei[6].

4) *sverða flaumr* (Str. 3): 'Strom der Schwerter' → Kampf.

5) *Randvés hǫfuðniðr* (Str. 3): 'wichtigster Verwandter des Randvér' → Jǫrmunrekr.

Der Vorschlag von Krause[7], *hǫfuðniðja* als Gen. pl. aufzufassen und zu übersetzen „in der Halle von Randvérs Vätern" scheint mir besser zu sein als der von E. A. Kock[8], der *hǫfuðniðja* als dichterischen Plural erklärt. Hätte aber Krause recht, dann wäre *Randvés hǫfuðniðja* nicht als Kenning zu betrachten. Zu Kocks Gunsten ist anzuführen, daß die Verwendung des Plurals anstelle des Singulars metrische Gründe haben könnte. Am Versende war ein zweisilbiges Wort erforderlich. M. E. ließe sich das Problem dadurch lösen (wie auch bei St. 2 *fagnafundr Friggjar niðja*, das Kock als Beispiel anführt), daß man *-r* ergänzt; *niðjar* ist als Genitiv von *niðr* belegt[9].

6) *sóknar alfr* (Str. 4): 'Alfe des Angriffs' → Krieger.

7) *hræva dǫgg* (Str. 4): 'Tau der Leichen' → Blut.

8) *ǫlskakki* (Str. 4):?

Der zweite Helming der 4. Strophe ist durch eine Textverderbnis nicht zu deuten. An der Stelle steht in R *ølskacki*, in T *vaulspaci* und in 1eβ *aulskali*. Die bisher vorgelegten Deutungen sind alle unbefriedigend. S. Bugge[10] konjizierte dafür *ǫlskála*, was zusammen mit *brunnr* eine Kenning für 'Bier' ('Quelle der Bierschalen') ergab. Hier fehlt dem Satz aber das Subjekt. Gegen E. A. Kocks Versuch[11], die Version der Hs. R *ǫlskakki* in der Deutung 'Bierschenker' beizubehalten, spricht folgendes: a) *brunnr* wäre ohne Bestimmung, hieße der Satz *ǫls-*

---

[5] A. Bugge (1910) S. 178.

[6] Auf die weiteren Beziehungen zur Ragnarssage kann hier nicht eingegangen werden, sie sollen Gegenstand einer späteren Veröffentlichung sein.

[7] Krause (1925) S. 135f. So auch Turville-Petre (1976) S. 2.

[8] NN § 2507 und E. A. Kock (1938) S. 139.

[9] A. Noreen (1923) I § 367. Zu erklären ist dieser Genitiv durch Übertritt der kurzwurzeligen ja-Stämme in die i-Deklination (s. ebda.)

[10] S. Bugge (1876) S. 384, s. auch S. Bugge (1894) S. 41ff. Ihm schloß sich auch F. Jonsson (1890a) S. 153 und in Skj. I B, S. 1 an.

[11] NN § 1003.

kakki fell í blóði blandinn brunn. Die von KOCK beigebrachte Parallele in Einarr Skulasons Geisli 23[12] ist nur scheinbar, da bei Einarr *brunnr* sich aus dem Zusammenhang erklärt, nicht aber bei Bragi. *Brunnr* verlangt hier eine Bestimmung[13]. b) Die Deutung von *-skakki* als -schenk ist nirgends gesichert[14].

9) *lauf runna Leifa landa* (Str. 4): 'das Laub der Bäume der Länder des Leifi' [= Seekönig] → Meer → Schiffe → Schild.

In seinen Bemühungen um eine möglichst einfache Wortfolge hat E. A. KOCK das erste Wort der Parenthese – *runna / þat's á Leifa landa / laufi fátt* – abgetrennt, es mit *at hǫfði* vereinigt und mit 'an der Spitze seiner Männer' übersetzt. Er begründet seinen Schritt u. a. auch damit, daß *falla at hǫfði* nicht 'vornüber stürzen' bedeute.

Für die Kenning bleibt bei KOCKS Vorgehen: „das Laub der Länder des Leifi". Man kann aus dem Zusammenhang zwar erraten, daß damit 'Schild' umschrieben sein soll, aber das 'Laub des Meeres' ist kein Kenningtyp, die Auflösung erfordert das Wort 'Baum', das über 'Laub der Schiffe' die richtige Lösung bringt. Gerade im Fortspinnen der Analogie von Schiff und Baum liegt ja die poetische Qualität der Kenning[15].

Dies ist nur einer der zahlreichen Fälle, wo E. A. KOCK eine richtig gebildete Kenning dem opfert, was er „natürliche Wortfolge" nannte[16], indem er Genitive

---

[12] *„orr orms landa strauk sjónbrautir sínar í brunni, þeims vas blandinn dreyra Ólafs . . ."* 'Der Bote des Landes der Schlange (→ Gold → Mann) bestrich seine Augen mit der Flüssigkeit, die mit dem Blut Olafs vermischt war.' d. h. das Wasser, mit dem seine Leiche gewaschen worden war, von der im ersten Teil der Strophe berichtet wurde.

[13] Vgl. VOGT (1930) S. 6, der ähnliche Bedenken äußert.

[14] KOCK leitet *skakki* 'Schenk' als Nom. ag. eines von ihm rekonstruierten Verbs **skakka* 'schenken' ab. Dieses wiederum von *skakkr* 'schief, geneigt'. Dagegen sprechen mehrere Gründe: Die Existenz der Verben *skenkja* 'schenken', *skakka* 'einen Unterschied machen' und eines Substantivs *skakki* 'Unterschied' läßt die Ableitungen KOCKS als sehr unwahrscheinlich erscheinen, der damit ein Synonym zu *skenkja* und Homonyme zu *skakka* und *skakki* unter Nicht-Beachtung der Wortbildungsregeln geschaffen hätte: Das von ihm rekonstruierte Verb müßte als Faktitiv zu *skakkr* 'schief, geneigt machen' nach den Gesetzen der Wortbildung mit dem Suffix *-jan* gebildet sein und daher nicht **skakka* sondern **skekkja* heißen. Das Faktitiv mit der korrekten Wortbildung existiert in den wg. Sprachen (ahd. *skenken*, as. *skenkian*, afries. *skenka*, ags. *scencan*) und wurde ins Altnord. als *skenkja* entlehnt.

[15] Was KOCK NN § 1003 mit der unmittelbaren Relation von Baum und Blatt in der Beowulfstelle: *gefrætwade foldan sceatas leonum and hafum* (v. 96f.) meint, ist nicht einsichtig, besagt aber vor allem nichts für die Skaldendichtung. Vgl. auch MOHR (1933) S. 10. Wenn LIE (1957) S. 66 meint, Bragis Phantasie wäre hier vorübergehend von einem „Naturbild" eingefangen gewesen, verfehlt er den Charakter der Kenning. Es ist völlig unmöglich, vom 'Bild' des Baumes mit Blättern zur Bedeutung 'Schild' zu gelangen. Es gibt nur den Weg über die unanschauliche Analogie.

[16] Ähnliche Fälle sind Þorbj. hornkl. Gldr. 7, Kormákr LV 7, 15, 44, Holmgǫngu-Bersi 1.

oder andere mehr oder weniger notwendige Bestimmungen entfernte. Es wird nach dem vorausgegangenen Erwägungen nicht verwundern, daß ich diesen Interpretationsgrundsatz von E. A. Kock nicht teile. Eine korrekt gebildete Kenning trägt mehr zur Verständlichkeit der Dichtung bei als eine „natürliche Wortfolge". Gewiß ist die Wortstellung in der uns vorliegenden Parenthese nicht gerade häufig, dennoch lassen sich einige Parallelen dafür anführen[17], und eine weiter unten durchgeführte Untersuchung über die Wortstellung der Kenningar zeigt, daß der Typ „vorausgehender Genitiv" der zweithäufigste bei Bragi ist.

Was nun Kocks Einwand gegen *falla at hǫfði* betrifft, ist zu sagen, daß eine solche Fügung zumindest in Lexika nicht angeführt wird. Sie könnte jedoch erklärt werden, wenn man die Funktion von *at*, adverbiale Fügungen zu bilden, heranzieht[18]. Fritzner gibt folgende Beispiele an: *at frjálsu = frjálsliga, at réttu = réttliga, at hófi* – tilbørligen. *At hǫfði* wäre dann dem deutschen Ausdruck 'häuptlings' gleichzusetzen[19]. Eine solche Verwendung dürfte in FAS III, S. 295 *„steypir honum at höfðinu i einn fúlan pytt"* vorliegen.

10) *siglur naglfara segls (andvanar saums)* (Str. 5): 'die Masten des Segels der Schiffsplanke, (die Nägel entbehren) → Schild → Krieger[20].

11) *golfhǫlkvis sár* (Str. 5): 'Gefäß des Schiffes des Golfes' → Haus → Bett, Raum, Abteilung des Hauses?

12) *Hergauts vina* Str. 5): 'Freundin des Hergautr' [= Odin] → Erde.

13) *stála støkkvir* (Str. 6): 'der Vernichter des Stahles' → Krieger.

In den bisher versuchten Deutungen konkurrieren zwei Kenningar: *stála støkkvir*[21] und *stála flaums støkkvir*[22]. *Stála støkkvir* wäre eine korrekte Kriegerkenning, die zahlreiche Gegenstücke aufzuweisen hat[23]. Allerdings erhebt sich bei der Beschränkung der Kenning auf diese beiden Wörter die Frage, wie man das verbleibende *flaums* deutet. Folgende Lösungen wurden vorgeschlagen: F. Jonsson

---

[17] Þorbj. Gldr. 8: *niðar varga / lundr vann sókn á sandi.* Kormakr LV 27: *fetils storðar / staðr es strandar naðri.* Þorarinn m. 10: *hjaldrs . . . / þurði eldr of aldir*; Einarr Vell. 16: *Hlakkar móts . . . / veðr gæðis stendr víða / . . . Hǫkonar ríki.*

[18] S. Fritzner (1886) I, S. 82 s. v. *at*, Nr. 23.

[19] Weniger vergleichbar scheinen mir die Beispiele zu sein, die Vogt (1930) S. 9 anführt.

[20] Zur Deutung dieser und der nächsten Kenning, s. Marold, Die Sage von Hamðir.

[21] F. Jonsson (1884) S. 12; später jedoch anders, vgl. Anm. 22; Gering (1886) S. 18, E. A. Kock NN § 314; Reichardt (1928) S. 24.

[22] Wisen (1886) S. 4f.; F. Jonsson änderte später seine Meinung: in Lex. poet.[2] finden sich zwei Versionen: S. 534, 545 *stála støkkvir* 'Krieger', S. 139 jedoch *stála flaums* 'Kampf' unter Verweis auf dieselbe Stelle. In Skj. I B, S. 2 und (1930) S. 264 entschloß er sich doch für *stála flaums støkkvir*. Vgl. auch Turville-Petre (1976) S. 4.

[23] S. u. Anm. 33.

versuchte *flaums* zu *mjǫk* zu stellen und beides als „over måde meget" zu übersetzen[24], obwohl die Annahme eines solchen adverbialen Genitivs problematisch ist. Falk[25] schlug vor, *flaums* zu *foglhildar mun* zu ziehen: *flaums fogl* wäre eine Kenning für *svanr*. Gegen diese sehr anziehende Lösung mit einer Namenkenning für *Svanhildr* müßte allerdings eingewendet werden, daß *flaumr* sonst nie als Variante zu Gewässernamen auftritt, offenbar weil es 'reissende Strömung' bedeutet[26]. Eine dritte Möglichkeit bestünde darin, *flaums* zu der Gruppe *styðja Gjúka niðja* zu stellen. Allerdings ist man hier mit dem Problem der Bedeutung von *styðja* konfrontiert, das normalerweise 'stützen' bedeutet[27], hier aber eine feindliche Aktion gegen die *Gjúka niðjar* bezeichnen muß im Sinn von 'zurücktreiben, abhalten'[28]. Man könnte nun *flaums* als von *styðja* abhängigen Genitiv auffassen[29] und *styðja flaums Gjúka niðja* als 'den gewaltsamen Angriff[30] der Nachkommen Gjúkis hindern' deuten. Keine dieser drei Lösungen ist jedoch voll überzeugend.

Greift man aber zur anderen Möglichkeit, zur dreigliedrigen Kenning *stála flaums støkkvir*, so ergeben sich Probleme mit der Deutung der Kenning. E. A. Kock hatte gegen die bisherigen Interpretationen als Kriegerkenning eingewandt, daß die Kenning eigentlich 'der, der den Krieg (*stála flaumr*) wegjagt', d. h. 'Friedensstifter' bedeutet, was nicht in den Zusammenhang passe. In der Tat zeigt eine Untersuchung der Kenningar mit dem Grundwort *støkkvir*, daß das Wort *støkkvir* hier 'Vertreiber, Vernichter' bedeutet. Als Objekte treten auf: am häufigsten 'Gold'[31], dann 'Gegner'[32], 'Waffen'[33] und in zwei Fällen 'Kampf'[34], so wie es auch hier bei dieser Version *stála flaums støkkvir* der Fall wäre. In allen drei Fällen

---

[24] F. Jonsson (1884) S. 12.

[25] Falk: Hinweis bei Bugge (1894) S. 13. So auch Vogt (1930) S. 10.

[26] Vgl. F. Jonsson (1930) S. 264, der die Kenning aus diesem Grund ablehnt.

[27] Fritzner (1886) I, 437.

[28] Aus diesem Grund hat Kock, NN § 314, versucht, ein **steðva* dafür zu konjizieren, was aber m. E. einen zu starken Eingriff in die handschriftlich Überlieferung darstellt: alle Handschriften (R, T, 1eß) haben *styðia*. Eine Konjektur scheint überhaupt in diesem Fall nicht die geeignete Lösung zu sein, da *styðja* auch an einer anderen Stelle eine ähnliche Bedeutung ('feindlicher Angriff') hat: vgl. Vsp. 21,3–4: *er Gullveigo / geirom studdo*.

[29] Vgl. dazu Nygaard (1905) S. 145.

[30] Den Gebrauch von *flaumr* in übertragener Bedeutung 'Gewaltsamkeit' bezeugen Bildungen wie *flaumósi* „hastig, farende frem med Skyndsomhet" oder *flaumsemi* „Tilbøielighed til at fare voldsomt frem" (Fritzner (1886) I, 437).

[31] Bsp. *hodda støkkvir* (Vell. 3), *støkkvir olna skeiðs elda* (Hallfr. LV 14).

[32] Bsp. *støkkvir urðar þrjóts* (Þdr. 5), *støkkvir Skota* (Bjǫrn krepphendi 6), *støkkvir stáls dynblakka* (Ht. 31).

[33] Bsp. *støkkvir þremja* (Krókarefss. 3), *stála støkkvilundr* (Ht. 63).

[34] *fúra fleinstøkkvandi* (Egill LV 31): hier hat F. Jonsson in Skj. I B, S. 49 gegen das gleichlautende Zeugnis aller Hss. **flóð* konjiziert; *hlífar þeys støkkvilundr* (Olafsdr. 12).

könnte eine Interpretation als kämpfender Verteidiger gerechtfertigt sein. In Bragis Gedicht bezeichnet die Kenning *stála flaums støkkvir* Jǫrmunrekr, gegen den sich der Angriff der Brüder richtet, der zuvor als *sverða flaumr* (Str. 3) bezeichnet wurde. Jǫrmunrekr ist in der Tat ein „Vertreiber des Angriffs', indem er befiehlt, die beiden Brüder mit Steinen zu erschlagen.

Damit wäre E. A. Kocks Einwand widerlegt und die Wahl zwischen den vorgeschlagenen Möglichkeiten würde sich eher der Version *stála flaums støkkvir* in der Interpretation 'Vertreiber des Angriffs' zuwenden, wenn nicht noch ein anderes Argument gegen sie spräche: die Wortstellung. Der Text des in Frage stehenden Helmings lautet:

Mjǫk lét stála støkkvir
styðja Gjúka niðja
flaums, þás fjǫrvi næma
foglhildar mun vildu.

Die Kenning *stála flaums støkkvir* würde unter den Kenningar der Ragnarsdrápa, was die Wortstellung betrifft, ein Unikum darstellen[35]. Es gibt zwar den Fall, daß ein Genitiv nachgestellt wird, aber dann ist es der der Bestimmungskenning und nicht ihr Grundwort[36]. Hier jedoch stünde das Bestimmungswort der Bestimmungskenning vor dem Grundwort der Kenning, mit dem es sich gut zu einer Kenning ergänzt und so den Hörer irreführen würde. Man sollte als Grundsatz bei der Interpretation von Skaldendichtung berücksichtigen, daß die Hörer ein Wort nach dem anderen hörten und so zu verstehen versuchten. Wenden wir diesen Grundsatz auf diese Strophe an, kommen wir zu folgendem Ergebnis: *Stála støkkvir*, das als komplette Kenning interpretiert werden kann, wird als Subjekt zu *lét* apperzepiert. Ein späterer Genitiv würde kaum mehr in die bereits verstandene Kenning eingefügt werden, sondern „unerledigt" bleiben. Das Argument der Wortstellung spricht m. E. stark zugunsten der Beschränkung der Kenning auf *stála støkkvir*.

14) *foglhildar munr* (Str. 6): 'Freude der Vogelhild' [= Svanhild] → Jǫrmunrekr.

15) *bláserkjar birki* (Str. 6): 'Birke(nzweig) des Dunkelhemdes' → Brünne → Schwert.

Das Problem dieser Kenning ist das für eine Schwertkenning ungewöhnliche Grundwort 'Birke' (als Variation von 'Baum'), da 'Baum der Waffe' eigentlich eine Kriegerkenning ist[37]. Gegen diese Deutung spricht aber die Schwerfälligkeit

---

[35] Vgl. die Aufstellung der Typen u. S. 90ff.

[36] Vgl. *meyjar hjóls . . . Hǫgna* (Str. 2) oder *þrymregin þremja* (Str. 10).

[37] Die bisher gegebenen Interpretationen schwanken daher auch zwischen 'Krieger' und 'Schwert': vgl. F. Jonsson Skj. I B, S. 2 ('Schwert'); F. Jonsson (1930) S. 265f. ('Krieger').

der Strophe, die bei einer solchen Interpretation der Kenning entsteht: „und alle lohnen den Söhnen Jónakrs den kräftig-schönen Stirnhieb des Kriegers". Turville-Petre[38] hat auch eingewandt, daß das Neutrum des Grundwortes *birki* gegen eine Interpretation als 'Krieger' spricht.

Meissner verzeichnet noch drei andere Kenningar mit dem Grundwort 'Baum', die 'Schwert' bedeuten sollen[39]: **hrauð-birki, *far-rǫðuls eiki, brynpalmr*. M. E. muß man jedoch bei diesen Kenningar nicht unbedingt vom Grundwort 'Baum' ausgehen, wie im folgenden zu zeigen sein wird: *Palmr* bedeutet nicht nur 'Palme', sondern auch 'Palmzweig', es wäre also zulässig, diese Kenning als Variation von 'Zweig der Brünne' aufzufassen. *Birki* sowie *eiki*, die anderen beiden Grundwörter, werden als Kollektivbildungen aufgefaßt[40] und im Text wie ein Simplex behandelt. Aber sie könnten, da im Altnordischen das kollektivierende Präfix *ga-* fehlt, auch als Abstrakt- oder Zugehörigkeitsbildungen betrachtet werden[41]. Als Abstraktum 'das Birkene' etwa, könnte *birki* auch gut einen Birkenzweig bezeichnen, so wie es auch in Zusammensetzungen für Gegenstände aus Birkenholz verwendet wird: *birkibeinn, birkiraptr, birkiviðr*. Dasselbe gilt auch für *eiki*. *Birki* und *eiki* könnten dann als Variation von *vǫndr* aufgefaßt werden, und die Schwertkenning wäre korrekt.

16) *eggjar gata* (Str. 6): 'Gasse der Schwertschneide (resp. des Schwertes) → Wunde.

Ich gehe bei meiner Deutung von der folgenden Strophengestaltung aus:

ok bláserkja(r)[42] *birkis*
bǫllfǫgr[43] *gǫtu*[44] *allir*
ennihǫgg ok eggjar
Jónakrs sonum launa.

---

[38] Turville-Petre (1976) S. 5.

[39] Meissner (1921) S. 152.

[40] Meissner, ebda. S. 266f.; Lex. poet.[2] S. 47, 101.

[41] Krahe–Meid (1967) S. 72. Man könnte nun einwenden, daß das An. dieses Präfix nicht kennt und daher diese Bildungen auch ohne Präfix als Kollektiva angesprochen werden müßten. Dem ist jedoch entgegenzuhalten, daß die kollektivierende Funktion offensichtlich vom Präfix ausging und an dieses gebunden ist.

[42] R: *blaserkian*, T: *blasercia*, 1eβ: *blaserkjar*. Eine Entscheidung zwischen Gen. sg. oder Gen. pl. ist kaum möglich; Gen. Sg. halte ich für wahrscheinlicher.

[43] R, T, 1eβ: *-fagr*. Ein *fagr* wäre nur als Nom. mask. sg. zu deuten, was aber durch *allir* als Subjekt ausgeschlossen wird. *A-* steht hier offensichtlich für *ǫ*. *Bǫllfǫgr* ist nicht in zwei Wörter zu trennen, da alle Handschriften die beiden Wörter zusammenschreiben. Vgl. auch Vogt (1930) S. 10, der metrische Einwände dagegen vorbringt.

[44] E. A. Kock NN § 215, und ihm folgend Lindquist (1929) S. 78f. versuchten handschriftliches *gavtv* (R, T), *gavta* (1eβ) als *gǫ́tu* zu interpretieren und als Modalverb zu *launa* aufzufassen ('es gelang ihnen zu vergelten'). Da in Bragis Text *ǫ́* durchwegs als *a*

In gerader Wortfolge: *ok allir launa Jónakrs sonum hǫllfǫgr ennihǫgg bláserkjar birkis ok eggjar gǫtu*: 'und alle vergelten den Söhnen Jónakrs die kraftvoll-prächtigen Stirnhiebe des Schwertes (des Birkenzweigs des Dunkelhemdes) und die Wunde (Gasse des Schwertes)'.

Diese Deutung hat gegenüber der von F. Jónsson den Vorteil, daß sie wesentlich einfacher ist. Sie verbindet in *ennihǫgg* und *eggjar gata* Gleichartiges, während die Interpretationen von F. Jónsson[45], *hall ennihǫgg ok eggjar* ('es tönten Stirnhiebe und Schwerter') und E. A. Kock[46], *launa . . . ennihǫgg ok eggjar* ('sie vergalten . . . den Stirnhieb und den Schwert(hieb)') Ungleichartiges miteinander verbinden.

In seinem letzten Aufsatz zur Ragnarsdrápa hat F. Jónsson[47] eine Deutung der Strophe vorgelegt, die sich von der hier vorgetragenen nur durch die Deutung von *bláserkjar birkis* unterscheidet. F. Jónsson stößt sich dort daran, daß *bláserkjar birkis* an dieser Stelle von zwei Worten abhängen müßte: von *ennihǫgg* und *eggjar gǫtu*. Das läßt sich aber leicht ändern, indem man zu F. Jónssons früherer Deutung von *bláserkjar birkis* als 'Schwert' zurückkehrt und es nur mit *ennihǫgg* verbindet.

17) *Ræs reiðar máni* (Str. 7): 'der Mond des Wagens des Rær' [= Seekönig] → Schiff → Schild.

18) *ofþerris æða ósk-Rǫn* (Str. 8): 'Wunsch-Rán der Ausdörrung der Adern' → Blutvergießen → Hild.

19) **veðs boði* (Str. 8) 'Bieter des Pfandes' → Heðinn (der Hǫgni einen Ring sendet).

Kock hat mit Recht die Konjektur **boga* für *bopa* zurückgewiesen (NN § 1505), allerdings ist seine Kenning *veðrboði* 'Sturmgebieter' für Heðinn wenig einsichtig. Eine sinnvolle Kenning ergäbe sich, wenn man annähme, daß in *veðr r* für *s* verschrieben sei, so wie in *fylkir* für *fylkis* in Str. 5. 'Bieter des Pfandes' ist eine passendere Bezeichnung für Heðinn, der Hild mit einem Ring zu ihrem Vater sendet[48].

---

wiedergegeben wird (Str. 8 *oscran*, Str. 11 *braþvm*, Str. 7 *gafvmk*) vermag ich diesem Lösungsversuch nicht zuzustimmen. Das ungewohnte Präsens *launa* ist kein Argument: vgl. *standa* Str. 5, und *letrat* Str. 10.

[45] Skj. I B, S. 2.

[46] NN § 215, 2002, 2985.

[47] F. Jónsson (1930) S. 266.

[48] 'Pfand' im Sinn von Unterpfand einer gegenseitigen Vereinbarung: vgl. *veðmæla* 'knytte en til sig ved *veðmáli*' (= pantsættning) eller ved at giver ham noget som et pant paa den Forening, der knytter de tvende til hinanden' Fritzner (1886) III, S. 884; *veðbróðir* das

20) *hristi-Sif hringa* (Str. 8): 'Sif, die die Ringe (Schwerter) schüttelt' → Hild.

Hringr hat zwei Bedeutungen: 1) Ring, 2) Schwert (wahrscheinlich wegen des Ringes im Schwertgriff, den manche kostbare Schwerter haben[49]. F. Jonsson hat sich für die Bedeutung 'Schwert' entschieden als er die Kenning mit 'den krigerske kvinde' in Skj. übersetzte und im Lexicon Poeticum mit 'Siv, som ryster sværdene' wiedergab und einen Zusammenhang mit *hringr* in der Bedeutung 'Ring' ablehnte[50]. Da Hild einen Ring zu den Schiffen trägt, mag jedoch die Assoziation zur ersten Bedeutung 'Ring' naheliegen. So hat auch E. A. Kock[51] das *hals* der zweiten Zeile hier angeschlossen und 'bärerskan af halsklenoder' übersetzt. Man sollte aber das Wort in seiner Doppeldeutigkeit bestehen lassen. Ring und Schwert kennzeichnen die Verräterrolle der Hild: Sie trägt den Ring, eine Versöhnungsgabe, von ihrem Geliebten zum Vater, aber sie, die *bǫls of fylða*, will die Versöhnung hintertreiben, sie wünscht ja den blutigen Kampf, sie ist die *ofþerris æða ósk-Rǫ́n*. Diese Hinterlist wird durch die Doppeldeutigkeit des Wortes *hringr* treffend charakterisiert.

21) *byrjar drǫslar* (Str. 8): 'Pferde des Fahrwindes' → Schiffe.

22) *ørlygis draugr* (Str. 8): 'Gespenst des Kampfes' → Krieger.

Die Kenning entspricht – wählt man die Bedeutung 'Gespenst' – einem gerade bei Bragi häufigen Kenningtyp, der als Grundwort einer Personkenning die Bezeichnung eines übernatürlichen Wesens benützt: vgl. *sóknar alfr*, Str. 4; *þremja þrymregin* (Str. 10); *brynjuhveðru Viðrir* (Str. 11). Außerdem paßt die Bedeutung 'Gespenst' sehr gut in den Zusammenhang: Hǫgni wird ja später am Hjaðningavíg teilnehmen, jenem ewig sich erneuernden Kampf, in dem Hild jede Nacht die Gefallenen erweckt[52]. Daß Bragi dieser Teil der Hildegeschichte nicht unbekannt war, beweist die nächste Hildekenning.

23) *dreyrugra benja bœti-Þrúðr* (Str. 9): 'die Þrúðr, die die blutigen Wunden heilt' → Hild.

Fritzner (1886) III, S. 883 gleichsetzt mit *eiðbróðir* und *svarabróðir*. Dazu paßt Snorris Erzählung, daß Hild mit Hǫgni einen Vergleich schließen wollte: „*þá for Hildr afvnd favþvr sins ok bavð honvm men at sætt af hendi Heþins . . .*", SnE (Sk. 62, S. 154).

[49] Lex. poet.[2], S. 282.

[50] Skj. I B, S. 2. Lex. poet.[2] S. 283. Freilich kann kein Zweifel sein, daß die vorliegende Kenning von einer Kriegerkenning ausgeht, vgl. *hristir hjalms* Krm. 15, *hristir hjǫrvar* E. Gils. 1,13 usw. s. Lex. poet.[2] s.v. *hristir*.

[51] NN § 1505.

[52] Ich möchte aber nicht mit Neckel (1914) S. 192ff. und Mohr (1933) S. 64 *draugr* als Nomen agentis zu *drjúga* auffassen, wo es dann nur 'Krieger' bedeutete. Ein 'Krieger des Kampfes' ist ein Pleonasmus aber keine Kenning. Zu Neckels Herleitung des Wortes ist anzumerken, daß er die Fälle, wo *draugr* allein 'Gespenst' bedeutet, einfach übergangen hat.

24) *malma mót* (Str. 9): 'Treffen des Erzes' → Kampf.

25) *lifra algífris ulfs* (Str. 9): 'Schwester des Ungeheuer-Wolfes' → Fenrir → Hel.

26) *lýða stillir* (Str. 10): 'Ordner des Kriegsvolkes' → Fürst.

27) *þremja þrymregin* (Str. 10): 'Götter des Lärms der Schwertzwingen' [= Schwerter] → Kampf → Krieger.

28) *brynju hveðru Viðrir* (Str. 11): 'Viðrir der Riesin der Brünne' → Axt → Krieger.

29) *fordæða fljóða* (Str. 11): 'Hexe der Frauen' → die den Frauen Schaden bringt, weil sie deren Männern und Geliebten den Tod bringt → Hild.

Diese Deutung, die sich an dem Kenningtyp 'schadenbringendes Wesen von . . .' orientiert, scheint mir besser als die Deutung 'Hexe unter den Frauen', die F. Jónsson in Skj. und Lex. poet. gegeben hat[53], die an sich, wie Mohr[54] richtig feststellt, keine Kenning mehr ist. M. Olsens Versuch[55], unter Einbeziehung des Adjektivs *fengeyðandi* sie als 'die, die Männererwerb der Frauen verhindert', d. h. 'die die Hochzeit vernichtet' zu deuten, scheint mir doch ein wenig zu phantasievoll. M. E. bezieht sich *fengeyðandi* wiederum auf die Rolle Hilds im Hjaðningavíg: In dem Kampf, in dem die Kämpfer immer wieder zum Leben erweckt gegeneinander antreten, gibt es keinen Sieg und keine Beute[56].

30) *hurðir Hjarranda* (Str. 11): 'Türen des Hjarrandi' → Schilde.

Hjarrandi ist hier wahrscheinlich nicht Odinsname[57], sondern ein Sagenheld der Hildegeschichte, der in allen Traditionen der Hildesage auftaucht (als *Hórant, Heorrenda*). Namen von Sagenhelden als Bestimmungswörter in Waffenkenningar sind ziemlich häufig[58] und zwar seltsamerweise fast nur bei Schutzwaffen wie Brünne, Helm und Schild.

31) *Reifnis skeið* (Str. 11) 'Rennbahn des Reifnir' [= Seekönig] → Meer.

In der Strophe 11 sind es vor allem die letzten beiden Zeilen, die den Interpreten Schwierigkeiten bereiten. Sie lauten in der handschriftlichen Überlieferung:

R: *reiðr at reifnis skeiþi*
raðalfr of mar braþvm

W und T unterscheiden sich nur durch *af* statt *of* in der letzten Zeile.

---

[53] Skj. I B, S. 3; Lex. poet.[2] S. 147.
[54] Mohr (1933) S. 65.
[55] M. Olsen (1962) 4, S. 47.
[56] Vgl. Vogt (1930) S. 11.
[57] Als Odinsname nur in Thul. IV jj 4 und dort vermutlich erschlossen.
[58] S. Meissner (1921) S. 165.

F. Jonsson[59] kombiniert nun folgendermaßen: er stellt *raðalfr*, für das er **raðaralfs* konjiziert, zu *allr herr*; als Kenning fügt er zusammen: *skeiði-brǫðum Reifnis *mari* ('das auf der Rennbahn schnelle Pferd des Reifnir' [= Seekönig] → Schiff). Zusätzlich wird das *at* der vorletzten Zeile in *af* geändert und das *of* der letzten Zeile gestrichen. F. Jonssons Deutung enthält also insgesamt: vier Konjekturen, eine Tilgung und überdies eine Tmesis, ein Mittel, zu dem man nur ungern in der älteren Zeit greift. Und wie das *i* in der Kompositionsfuge von *skeiði-bráðr* erklärt werden soll, ist nirgends ausgeführt. *Skeið* in der Bedeutung 'Rennbahn' ist neutraler a-Stamm und das *-i* m. E. nicht zu rechtfertigen. Ein bloßer Dativ 'schnell auf der Rennbahn' wäre ebenfalls nicht korrekt.

Dagegen hat Kock eine schon einleuchtendere Deutung gefunden[60]: *allr herr gekk . . . reiðr at Reifnis skeiði af brǫðum mar raðalfs*: 'Das ganze Heer ging . . . zornig neben der Rennbahn des Reifnir (→ den Strand entlang) vom schnellen Pferd des Schiffsalben (→ Seekrieger → Schiff)'. Aber auch hier gibt es noch Einwände: Wenn das Heer unter den Schilden Hjarrandis vorrückt, dann ist es wohl als das Heer des Heðinn gekennzeichnet, da Hjarrandi in allen Traditionen auf der Seite Heðins steht. Dieses Heer des Heðinn ist aber schon auf der Insel und rückt nun gegen den eben eingelangten Verfolger – in Strophe 10 wird er *landa vanr* genannt – vor: man wird *at Reifnis skeiði* wohl besser mit 'hin zum Meer' übersetzen[61]. Außerdem müßte *mari* in der letzten Zeile stehen, denn *marr* 'Pferd' ist ein a-Stamm. Der Verweis auf ein einmaliges *mar* in der Edda (Hym. 5) scheint mir nicht ausreichend.

Das handschriftliche *mar* kann nicht nur als Kasus von *marr* 'Pferd' gedeutet werden, sondern kann auch Dativ oder Akkusativ von *marr* 'Meer' sein. Als i-Stamm bildet es regulär seinen Dativ ohne *-i*, so fällt auch hier die Notwendigkeit einer Konjektur weg. *At Reifnis skeiði* würde dann als Richtungsangabe für Heðins Heer dienen: Heðins Heer „*gekk fram at Reifnis skeiði*", ging vorwärts zum Meer. Zu deuten bleibt nun übrig: *reiðr . . . raðalfr af mar bráðum*. Ergänzt man hier das Verbum *gekk* aus dem ersten Satz, dann kommt man zur Deutung 'der zornige *raðalfr* (= Hǫgni, der eine Strophe zuvor als der „landlose" bezeichnet wurde[62]) ging schnell vom Meer weg'.

Auf diese Weise läßt sich die Strophe ohne eine einzige Konjektur deuten, wie es wünschenswert erscheint angesichts einer so einheitlichen Überlieferung in R, W und T: *allr herr gekk fram und hurðir Hjarranda at Reifnis skeiði, reiðr raðalfr af mar brǫðum* – 'Das ganze Heer ging vorwärts unter den Türen Hjarrandis

---

[59] Skj. I B, S. 3
[60] NN § 217.
[61] Fritzner (1886) I, S. 80 s. v. *at* 2.
[62] Auch das *reiðr* hat dort sein Gegenstück in „*þá svall heipt í Hǫgna*".

(Schilden) zur Rennbahn des Reifnir (Meer), der zornige *raðalfr* schnell vom Meer weg'. So wird der zweite Helming, in dem das Gegeneinander der beiden Heer zum Ausdruck kommt, zur Ausdeutung des ersten: Die Walküre beginnt über den Krieger zu herrschen, die beiden Gegner ziehen gegeneinander los: Heðinn vom Landesinneren her, Hǫgni von der Küste her.

32) *raðalfr* (Str. 11): 'Alfe des Schiffes' (?) → Seekönig (oder: *ráðalfr*: 'Herrscheralfe' → König)

Die Kenning wurde bisher mit dem Wort *rǫð* f. erklärt, das meist 'Reihe' oder 'langgestreckter Moränenrücken' bedeutet. Auch als Inselname kommt es vor und einmal als Schiffsheiti[63]. Sowohl 'Schiffsalfe' wie 'Inselalfe' gäbe eine gute Umschreibung für einen Seekönig. Aber es gibt einige Bedenken gegen die von F. Jónsson vorgelegte und von E. A. Kock übernommene Deutung: F. Jónsson hat aus guten Gründen den Genitiv **raðar* konjiziert, denn die von den drei Handschriften überlieferte Form *raðalfr* ist metrisch nicht tragbar, das hat Kock übersehen. Nun ist aber auch **raðar* selbst keine gute Lösung, denn sie verstößt gegen die Aðalhending der letzten Zeile, die bei Bragi allerdings noch nicht mit Strenge durchgeführt ist. Dennoch könnte man auf Grund dieser Einwände in Erwägung ziehen, *ráðalfr* zu lesen, was metrisch und reimtechnisch befriedigend wäre und als 'Herrscheralfe' gedeutet werden könnte. Man könnte dabei auf die Darstellungen der Hildesage bei Saxo und bei Snorri verweisen, wo immer wieder betont wird, daß Hǫgni ein herrschender König im Gegensatz zum jungen Heðinn war.

33) *Svǫlnis salpenningr* (Str. 12): 'das runde Metallstück des Saales von Svǫlnir' [= Odin] → Walhall → Schild.

34) *auki Danmarkar* (Str. 13): 'die Vermehrung Dänemarks' → Seeland[64].

35) *ennitungl* (Str. 13): 'Gestirn der Stirne' → Auge.

36) *sonr aldafǫðrs* (Str. 14): 'Sohn des Herrschers (?) der Welt' → Odin → Thor.

Das Wort *-fǫðr* wird zwar allgemein als dichterische Nebenform von *faðir* betrachtet[65], ich halte es aber für möglich, daß H. Kuhn mit seinem Vorschlag, dieses Wort von an. *faðir* zu trennen, recht haben könnte. Er weist darauf hin, daß

---

[63] Lex. poet.[2] S. 475.

[64] Zwei der Heimskringlahandschriften (St. 18 und die Kringla) bieten Genzmer (1932) S. 431 ff. zufolge die Varianten *hauca*, aber seine Versuche dafür eine Deutung zu finden, sind nicht sehr glücklich, bzw. auch reichlich willkürlich, sodaß man besser bei der von den übrigen 5 Handschriften (Hkr. J2, F; SnE R, T, W) überlieferten Variante *auka* bleibt.

[65] A. Noreen (1923) § 420 Anm. 2; de Vries (1961) S. 150; Heusler (1964) § 240 Anm. 2.

die *-fǫðr*-Namen Odins älter und verbreiteter seien als die mit *-faðir* und wahrscheinlich anderer Herkunft. Die *faðir*-Namen seien christlich[66], *fǫðr* könne durch eine Vermengung von *faðir* mit **faðr* (got. *-faþs*, griech. πόσις 'Herr' usw.) entstanden sein[67].

37) *jarðar reistr* (Str. 14): 'der Gekrümmte der Erde', d. h. 'der sich um die Erde krümmt' → Midgardschlange.

Das Wort *reistr* ist sonst nicht belegt, es scheint mir am besten, es als Partizipium Präteriti von *reista* 'sich krümmen, winden' aufzufassen, also 'der Gekrümmte', der 'Ring' vielleicht, und nicht wie Lex. poet. 'en der vrider sig, bugter sig'[68].

38) *ægir ǫflugbarða* (Str. 15): 'Schrecker des Riesen' (eigentlich, der mit dem mächtigen Bartwuchs) → Thor.

Die Handschriften weisen alle auf *-barða*[69], das nur als Genitiv eines Maskulinum gedeutet werden kann, und nicht auf *-bǫrðu*, wie alle Herausgeber schreiben[70]. F. Jonsson hat sich in seinen Kritischen Studien[71] daran gestoßen, daß ein **ǫflugbarði* m. nicht belegt sei, wohl aber ein *ǫflugbarða* f. in den Thulur. Da dies aber die einzige Stelle ist, wo dieser Name belegt ist, scheint mir eine Konjektur gegen die Evidenz dreier Handschriften unberechtigt. Es ist wohl möglich, daß das maskuline Gegenstück zum Riesinnennamen in den Thulur eben bei Bragi überliefert ist[72].

39) *endiseiðr allra landa* (Str. 15): 'der Dorsch, der alle Länder begrenzt' → Midgardschlange.

E. A. Kocks Versuch[73] auf Grund etymologischer Vergleiche *seiðr* als 'Schnur' zu deuten, ist abzulehnen, da eine Deutung zunächst und vor allem vom Wortmaterial des Skandinavischen ausgehen muß, wo das Wort *seiðr* gut bekannt und bezeugt ist, und außerdem in Kenningar gebraucht wird[74]. Die Bezeichnung der Midgardschlange als 'Dorsch' ist nach den Regeln der Kenningtechnik nicht zu

---

[66] H. Kuhn (1937) S. 56f.
[67] H. Kuhn, ebda.
[68] So auch S. Bugge, Tidsskr. f. Phil. VI, 97f. zit. nach Lex. poet.[2], S. 462.
[69] R, T und W: *barþa*, U: *bara*
[70] Skj. I B, S. 3; E. A. Kock (1946) S. 2; E. A. Kock und R. Meissner (1931) S. 1; Lindquist (1929) S. 80.
[71] F. Jonsson (1884) S. 21f.
[72] F. Jonsson scheint zu einer ähnlichen Ansicht gelangt zu sein, denn im Lex. poet.[2], S. 660 führte er das Maskulinum *ǫflugbarði* an und erwägt nur mehr, daß es ein Fehler für *ǫflugbǫrðu* sein könnte. Vgl. auch F. Jonsson (1930) S. 244.
[73] NN § 1312 F und § 3396 B.
[74] Lex. poet.[2], S. 487 führt an: *grundar seiðr, dœlar seiðr, sóknar seiðr* u. a. m.

beanstanden[75]. Sie ist die Variation der bekannten Schlangenkenning 'Fisch der Erde', wobei *allra landa*, die auf die Midgardschlange verweisende Bestimmung ist.

40) *Viðris arfi* (Str. 16): 'Erbe des Viðrir → Thor.

41) *Eynæfis ǫndurr* (Str. 16): 'Schi des Eynæfi' [= Seekönig] → Schiff.

42) *borðróins barða brautar þvengr* (Str. 17): 'der Riemen des Weges des auf beiden Seiten mit Rudern versehenen Vorderstevens' [= Schiff] → Meer → Midgardschlange.

Es bieten zwar die Handschriften R, W, T *hringr* und nur U *þvengr*. F. Jonsson[76] rechtfertigt seine Entscheidung für *þvengr* damit, daß es seltsam wäre, wenn die Midgardschlange, die sonst als 'Ring der Länder' bezeichnet werde, nun der 'Ring des Meeres' sein sollte. Und die meisten Herausgeber sind ihm gefolgt[77]. Außerdem ist *þvengr* durchaus als lectio difficilior zu betrachten.

43) *Hrungnis haussprengir* (Str. 17): 'Schädelzerspalter des Hrungnir' → Thor.

44) *fangboði forns Litar flotna* (Str. 18): 'der den Leuten des alten Litr [= Riese[78]] → den Riesen, die Umarmung [= den Ringkampf] anbietet' → Thor.

45) *hrøkkviáll Vǫlsunga drekku* (Str. 18): 'der Winde-Aal des Vǫlsungentrankes' → Gift → (Gift)schlange = Midgardschlange.

46) *vágs hyrsendir* (Str. 19): 'Sender des Feuers der Woge' → Gold → Mann resp. Riese.

Keine der vorgeschlagenen Deutungen kann wirklich zufriedenstellen: 1) Meist wurde die Lesart *hyrsendir* (748, 757) vorgezogen[79], aber die Bezeichnung des Riesen als Goldspender ist ungewöhnlich. Man könnte versuchen, eine Verbindung zu der Goldkenning 'Worte des Riesen' herzustellen, aber auch dann bleibt der Sinn der Kenning dunkel. 2) Bei der Wahl der Lesart *hyrsendir* (R, T, 1eß)[80] gelangt man zur Deutung 'Fahrtwindsender der Woge', die an die Vorstellungen von Sturmriesen erinnert (die aber eher in Mythologien als in den alten Quellen aufzufinden ist). Keine der zahlreichen von Meissner gesammelten Riesenkenningar beruht auf dieser Vorstellung. Außerdem wäre *vágs* dann überflüssig. 3) Lind-

---

[75] Wie es z. B. E. A. Kock NN § 1312 F und E. Noreen (1921) S. 37 tun zu müssen glaubten.
[76] F. Jonsson (1884) S. 23.
[77] *Hringr* haben nur SnE I, 256 und Gislason (1892) S. 3.
[78] Vgl. hierzu F. Jonsson (1930) S. 246f.
[79] Bis auf Kock (1946) und I. Lindquist (1929) alle Herausgeber.
[80] NN § 2205 F.

QUISTS Versuch[81] durch eine Konjektur einen 'Schiffer' zu schaffen – *vágs *dyrsendir* – scheitert m. E. am ungeeigneten Grundwort: ein Schiff wird vom Schiffer nicht gesendet, sondern gesteuert.

So scheint es mir am besten der korrekten Kenning *vágs hyrsendir* den Vorzug zu geben. Man könnte dabei an die späten isländischen Mannkenningar erinnern, in denen 'Krieger' oder 'Goldausteiler' nichts anderes bedeuten als 'Mann' und in Erwägung ziehen, ob diese Strophe nicht vielleicht fälschlich Bragi zugeschrieben worden sei[82].

47) *máva mœrar mætygill* (Str. 19): 'dünner Zügel des Landes der Möwen' → Meer → Angelschnur.

48) *vinda mundlaugr* (Str. 20): 'Becken der Winde' → Himmel.

49) *faðir ǫndurdísar* (Str. 20): 'Vater der Schigöttin' [= Skaði] → Þjazi.

Nun sind noch zwei Stellen der Ragnarsdrápa zu behandeln, wo gemeinhin Kenningar angenommen werden, m. E. jedoch keine vorliegen:

1) Rdr. 10: *hǫðglamma mun*: Gegen die Lösung *hǫð* als Objekt zu *stǫðva* zu betrachten[83], spricht die Tatsache, daß das Simplex germ. **haðuz* schon früh in den germ. Sprachen ausgestorben sein muß: Das Wort tritt nur noch als Vorderglied von Namen (ahd.) oder appellativischen Kompositionen (ags.) und isoliert als skandinavischer Göttername auf. Die Deutung des verbleibenden *glamma mun* als Kenning für 'Kampf'[84] ist nicht möglich, da appositionelle Kenningar in der Skaldik nicht üblich sind, und da die 'Lust des Wolfes' (resp. Adlers) nicht der Kampf sondern die Leichen sind[85]. Wir werden also mit KOCK[86] ein Kompositum *hǫðglamma* 'Kampf-Wölfe' annehmen. *Hǫðglamma mun* ist aber nicht als Kenning zu betrachten, sondern einfach als „Wunsch der Kampf-

---

[81] I. LINDQUIST (1929) S. 80.

[82] Man könnte dabei daran erinnern, daß die Strophe 19 in der Hs. U der SnE fehlt, sowie daran, daß die Hs. R und W auch Húsdrápa 3 fälschlich Bragi zuschreiben. Rdr. 19 würde Hdr. 3 ausgezeichnet zu einer ganzen Strophe ergänzen, aber das mangelhafte Binnenreimschema (Zeile 1 und 3 fehlt die Skothending, Zeile 2 und 4 weisen Skothending statt Aðalhending auf) spricht dagegen, da die Húsdrápa sonst exakt nach dem Dróttkvættschema gebaut ist.

[83] So WISEN (1886) S. 7; GERING (1886) S. 20; KRAUSE (1925) S. 136.

[84] KRAUSE (1925) S. 136.

[85] MEISSNER (1921) S. 201 hat einige, jedoch zweifelhafte Fälle für 'Freude des Wolfs' = Kampf zusammengetragen: *'es vel vakti Hugins teiti'* ist keine Kampfkenning, sondern das typische Fürstenlob: der Fürst, der die Raben erfreut. *Beita ylgteiti* ist wohl eher mit F. JONSSON (Lex. poet.[2] S. 632 und Skj. I B, S. 107) zu übersetzen als 'den Wolfserfreuer töten'. Und das letzte Beispiel, *skolkinns jól* ist zu unsicher in der Deutung, als daß man sich darauf verlassen könnte.

[86] NN § 156: *hǫðglammi* = *glammi* und *glamma mun* = Kampf. REICHARDT (1928) S. 95 hält es auch für ein Kompositum, deutet es aber als Kenning für 'Schwert'. Nun kommen in der Tat Wörter wie 'Wolf', 'Bär' und 'Hund' als Grundwörter in Schwertkenningar vor, s. MEISSNER (1921) S. 155, aber die Bestimmung dazu ist meist 'Schild' oder 'Wunde', für 'Kampf' fehlen Beispiele, ebenso wie für den Typ 'Freude des Schwertes'

wölfe" zu übersetzen. Der erste Helming wäre dann folgendermaßen zu deuten: „Der Ordner der Leute, der landlose (= Hǫgni) riet nicht dazu, den Wunsch der Kampfwölfe (= der Leute Heðins[87]) zu verhindern – da schwoll Zorn in Hǫgni." Diese Interpretation läßt das Geschehen der Hildesage deutlicher hervortreten: Hild, die die Versöhnungsgabe an Hǫgni, ihren Vater, nicht überbrachte, reizt diesen zum Kampf (Str. 9). Nun ist Hǫgni bereit, den Kampf mit dem angeblich kampfwilligen Heðinn und seinen Leuten aufzunehmen.[88]

2) Rdr. 13: *djúprǫðull*: Dieses Wort wird meist als Kenning für 'Gold' betrachtet, was an und für sich richtig ist. *Rǫðull* ist ein vorwiegend auf die Dichtung beschränktes Wort und bedeutet 'Sonne'. Die 'Sonne der Tiefe' ist gleichbedeutend mit der 'Sonne des Meeres' und bedeutet 'Gold'. Am ähnlichsten sind Kenningar wie *djúps eldr* (Þor. m. 2,11) oder *djúps valfasti* (Gils. 1,16).

Die Versuche von Vogt[89] zur Deutung der Kenning von einer Grundbedeutung 'Rad' auszugehen, führten weder zu einer sinnvollen Kenning – einen niedrigen Wagen kann ich nicht als ein Grundwort für eine Kenning 'Seeland' begreifen, es ist das auch keine Kenning, da die Bestimmung fehlt – noch ist es angesichts der sprachlichen Überlieferung möglich, von der Bedeutung 'Rad' auszugehen, die nur durch die Etymologie erschlossen ist[90].

Gehen wir von der Bedeutung 'Sonne' aus, erwarten uns jedoch weitere Schwierigkeiten. Alle Herausgeber haben sich der Handschrift F der Heimskringla angeschlossen, die als einzige *-rauðuls* gegen alle anderen Handschriften (R, W, T, K, J2) bietet, die alle *-rauðul* haben. Es ist verständlich, denn nur als Genitiv kann man *djúprǫðull* in der Bedeutung 'Gold' sinnvoll dem Satz einfügen. Dabei wird das Wort auf *glǫð* bezogen: 'froh des Goldes'. Das allerdings wurde von vielen Seiten kritisiert, da es nicht zur dargestellten Situation paßt: Gefjon hat nicht Gold sondern Land bekommen[91].

→ 'Kampf' (*hǫdglamma mun*). Gegen eine Deutung 'Kampf' spricht auch das inhaltliche Argument, daß erst in der nächsten Strophe dargestellt wird, wie die beiden Heere gegeneinander vorrücken. Es war also noch kein Kampf, den Hǫgni hätte aufhalten können.

87 In Widsith v. 61 wird sogar gesagt, daß *Heoden* über die *Glommas* herrsche. Vgl. Kommentar der gen. Ausgabe S. 155f. *Hǫðglamma* könnte aber auch Genitiv Singular sein und *Heðinn* als Angehörigen dieses Volkes bezeichnen. In der Tat ist *Glammi* als Name eines Seekönigs tradiert. Ob und wieweit hier Zusammenhänge bestehen zwischen dem Namen der *Glammar* dem Namen des *Heðinn*, der an *ulfheðnar* erinnert, und dem Appellativ *glammi* 'Wolf, Adler' würde an dieser Stelle zu weit führen.

88 Vgl. die Erzählung Snorris: *„en i aðru orþi sagþi hon, at HeþiN væri bviN at beriaz ok ætti Hǫgni af honvm ongrar vægþar vǫn"* (SnE, Skm. 62, S. 154). Merkwürdigerweise weicht Snorri in seiner Erzählung insofern von der Ragnarsdrápa ab – die er jedoch sicher gekannt hat – als er Hildr den Ring übergeben läßt, was darauf schließen läßt, daß er die Funktion des Ringes als Versöhnungsgeschenk nicht erfaßt hatte.

89 Vogt (1930) S. 2: „Tiefrad" = tiefgehendes Rad, d. h. niedriger Wagen – ein dichterisches Bild für Seeland." Ihm folgte Mohr (1933) S. 9: er verband *óðla* mit *glǫð djúprǫðuls*: „froh der Landerbschaften des tiefgehenden Rades".

90 Es gibt einige wenige Fälle, wo *rǫðull* in einer Schildkenning vorkommt, die sowohl das Grundwort 'Sonne' wie 'Rad' zuläßt. Das reicht aber nicht aus, um eine Bedeutung 'Rad' zu rekonstruieren.

91 Ein in letzter Zeit erschienener Versuch von Kiil (1965) faßt *djúprǫðul* als Akkusativ, abhängig von *dró* auf. Kiil stellt dazu **œðla*, das er aus *auðla* konjizierte, und übersetzte

Als Akkusativ *djúprǫðul* müßte es zum Verbum *dró* oder *rauk* gehören: es paßt aber zu keinem von beiden. Bei *rauk* versteht es sich von selbst, und *draga* bedeutet 'schleppen, hinter sich herziehen', Es gibt zwar auch eine Verwendung im übertragenen Sinn: z. B. *draga fé*, aber die dargestellte Begebenheit – Gefjon mit ihrem Gespann – verbietet es, *draga* so zu verwenden. *Djúprǫðul* kann also auch nicht Objekt zu *draga* sein. Nun bliebe noch ein Ausweg, den GISLASON[92] vorgeschlagen hat: *djúprǫðull óðla* als Metapher für 'Seeland' zu verstehen: Seeland 'das Gold unter den Ländern'. Aber er selbst hält diese Formulierung für zu gesucht und nicht skaldisch. Und man kann noch anfügen, daß es dann Apposition zu *Danmarkar auka* wäre (oder umgekehrt) und appositionelle Kenningar nach Möglichkeit auszuschließen sind. Gehen wir von der Kenning *djúprǫðull* 'Gold' aus, müssen wir eingestehen, daß wir allenfalls unter Bevorzugung einer Handschrift (die keineswegs die beste ist) gegen fünf andere zu einer syntaktisch zwar befriedigenden aber inhaltlich zweifelhaften Deutung: *glǫð djúprǫðuls* gelangen können[93].

Nun machte GENZMER einen Vorschlag, der m. E. zu schnell abgewiesen wurde[94]. Er faßte *djúprǫðull* als ein deverbatives Adjektiv auf wie *illsǫgull, fégjǫfull, þǫgull* usw. Es müßte dann zu einem urnordischen **raða* gebildet sein, das seine germanischen Verwandten in got. *garaþjan* 'Zählen' und *raþjō* 'Zahl', ahd. *radja* 'Rechenschaft' und vielleicht auch in an. *rǫð* 'Reihe, Landrücken, Insel' habe. Nun sind hier noch einige Wörter anzufügen, die zeigen, daß diese Wortwurzel im Altnordischen besser vertreten ist, als GNEZMERS Ausführungen vermuten lassen: der zweite Bestandteil im Wort an. *hund-rað* gehört dazu und ebenso der Zusatz *-rœðr* zu Zahlen in *áttrœðr, tírœðr* oder *tolfrœðr*. M. E. ist auch das Verbum *rœða* 'sprechen' eher hierher zustellen als zu *ráða*[95]. Für die Verwandtschaft von Wörtern für 'zählen' und 'sprechen' vergleicht man deutsch 'zählen/erzählen' und schwedisch 'tala', dänisch 'tale' usw. *Djúprǫðull* bedeutete dann 'tiefsinnig, klug, zählend, bemessend' – ein Adjektiv, das ausgezeichnet zu Gefjon paßt. Es wird nun möglicherweise dem eigenen Geschmack überlassen bleiben, ob man ein sinnvolles, aber rekonstruiertes (und zwar vorwiegend aus skandinavischem Material) Wort an dieser Stelle akzeptiert, das aber den meisten Handschriften entspricht, oder aber mit einer Handschrift eine traditionelle Kenning, die jedoch inhaltlich Schwierigkeiten bereitet, vorzieht.

---

es als „lønn for erotisk oppflamming" (S. 68). Er verwies dabei auf das *launum skemtunar* der Prosa und das von ihm in einem anderen Werk zusammengefaßte Material daß die *vǫlvur* auch Prostitution betrieben hätten. Er führt u. a. als Beweis die Beschimpfung der Gefjon durch Loki in der Lokasenna an und vergißt dabei, daß alle anderen bei Ægirs Gastmahl anwesenden Göttinnen nicht besser wegkommen, ebenso wie daß die Lokasenna zunächst als Dichtung und nicht direkt als religiöses Zeugnis betrachtet werden muß. Selbst wenn seine Vermutungen in bezug auf die *vǫlvur* richtig wären, so ist weder bestätigt, daß Gefjon eine war, noch ist die Schwierigkeit des Auseinanderfallens von Goldlohn und Landgewinn gelöst. Und nicht zuletzt verdankt die „erotisk oppflamming" einer Konjektur ihr Leben.

92 GISLASON (1872) S. 308ff.

93 Von der mit phantasievollen Konjekturen arbeitenden Interpretation BRIMS (1894) S. 2f.: **djúpristit *øðli*" 'tiefgepflügtes Land' können wir absehen.

94 GENZMER (1932).

95 DE VRIES (1961) S. 457.

II. Formale Analyse

1) Kenningliste zu Bragis Ragnarsdrápa

a) Liste der „Hauptkenningar"[96]

1.	*blað ilja Þrúðar þjófs . . . . . hreingróit steini*	A1b/4/4
2.	*meyjar Hǫgna hjól . . . . . baugnafat it gjalla*	A1b/3/2
3.	*mǫgr Sigurðar . . . . . enn mæri*	C4a/2/1
4.	*sverða flaumr*	A1b/2/3
5.	*Randvés hǫfuðniðr*	C4a/2/2
6.	*sóknar alfr*	B2b/2/2
7.	*hræva dǫgg*	A2 /2/1
8.	*ǫlskakki*	
9.	*lauf runna Leifa landa*	A1c/4/3
10.	*siglur naglfara segls . . . . . andvanar saums*	A1c/3/1
11.	*golfhǫlkvis sár*	A1a/3/4
12.	*hergauts vina*	C4a/2/2
13.	*stála stǫkkvir*	B1a/3/1
14.	*Foglhildar munr*	A3 /2/3
15.	*bláserkjar birki*	A1b/3/2
16.	*eggjar gata*	A1c/2/4
17.	*Ræs reiðar máni*	A1b/3/4
18.	*ofþerris æða ósk-Rǫn*	C1b/3/1
19.	*veðs boði*	C1a/2/4
20.	*hristi-Sif hringa . . . . . en bǫls of fylda*	C1b/2/1
21.	*byrjar drǫslar*	A1a/2/2
22.	*ørlygis draugr*	B2b/2/3
23.	*dreyrugra benja bœti-Þrúðr*	C1b/2/1
24.	*malma mót*	A1c/2/3
25.	*lifra algífris ulfs*	C4a/2/3
26.	*lýða stillir . . . . . landa vanr*	B1a/2/1
27.	*þremja þrymregin . . . . . þróttig*	B2b/3/1
28.	*brynju hveðru Viðrir*	B2b/3/2
29.	*fordæða fljóða . . . . . fengeyðandi*	A3 /2/1
30.	*hurðir Hjarranda . . . . . kyrrar*	A1b/2/4
31.	*Reifnis skeið*	A1a/2/3
32.	*raðalfr*	B2b/2/1
33.	*Svǫlnis salpenningr*	A1b/3/3

[96] Als „Hauptkenningar" bezeichne ich im Gegensatz zu den „Bestimmungskenningar" diejenigen, deren Grundwort in den Satzkontext eingeht.

34. *auki Danmarkar* . . . . . A3 /2/4
35. *ennitungl* A1b/2/4
36. *sonr aldafǫðrs* C4a/2/1
37. *jarðar reistr . . . . úri þœfðr* C1a/2/4
38. *œgir ǫflugbarða* C1a/2/1
39. *endiseiðr allra landa* A1b/2/2
40. *Viðris arfi* C4a/2/2
41. *Eynæfis ǫndurr* A1a/2/3
42. *borðróins barða brautar þvengr . . . . . enn ljóti* A1b/3/1
43. *Hrungnis haussprengir* C1a/2/3
44. *fangboði forns Litar flotna* C1a/3/2
45. *hrøkkviáll Vǫlsunga drekku . . . . . of hrokkinn* A1b/3/1
46. *vágs hyrsendir* B1a/3/1
47. *máva mœrar mætygill* A1a/3/4
48. *vinda mundlaugr . . . . . víða* A1b/2/4
49. *faðir ǫndurdísar* C4a/3/2

Die Zahlen der Liste sind folgendermaßen aufzuschlüsseln: Die erste Gruppe ist die Zuordnung zu den im zweiten Kapitel erarbeiteten Kenningtypen, die zweite die Zahl der Glieder, die dritte ist der Kasus, in dem Kenning im Satz erscheint. Zur Zahl der Glieder ist folgendes zu bemerken: Die Zahl der Kenningglieder ist nicht der Zahl der Worte gleichzusetzen. Sie bemißt sich nach der Zahl der logischen Glieder, d. h. eine einfache Kenning, bestehend aus Bestimmungswort + Grundwort ist demnach zweigliedrig, ist das Bestimmungswort aber eine Kenning, dann ist die Kenning dreigliedrig, entspricht also Snorris *tvíkent*, usw. Verbale oder adjektivische Zusätze werden nicht mitgezählt. Daher ist z. B. die lange zweite Schildkenning: *it gjalla, baugnafat hjól meyjar Hǫgna* nur dreigliedrig, obwohl sie sechs Wörter umfaßt, oder *dreyrugra benja bœti-Þrúðr* ist nur zweigliedrig: sie besteht aus einem Grundwort *bœti-Þrúðr* und einer Bestimmung *dreyrugra benja*.

b) Liste der Bestimmungskenningar

Hier ist nur eine Typenbestimmung sinnvoll. Die Anzahl der Glieder ist überflüssig, ebenso wie die des Kasus.

1.	*Þrúðar þjófs*	C1a	28.	*brynju hveðra*	A3
2.	*meyjar Hǫgna*	C4a	33.	*Svǫlnis salr*	A3
9.	*runnr* (des Meeres)	A3	42.	*barða braut*	A1a
9.	*Leifa land*	A1a	44.	*forns Litar flotnar*	B4a
10.	*segl naglfara*	A1b	45.	*Vǫlsunga drekka*	A2
11.	*golfhǫlkvir*	A1a	47.	*máva mœrr*	A1a
17.	*Ræs reið*	A1a	49.	*ǫndurdís*	C2c

2) Auswertung der Kenninglisten

a) Häufigkeit der Kenningtypen

Die Kenningar verteilen sich folgendermaßen auf das System der Kenningtypen: Zunächst eine Statistik der „Hauptkenningar":

A : 25 = 52%			B : 8 = 17%			C : 15 = 31%		
1	a:5, b:12, c:4	21	1	a:3	3	1	a:5, b:3	8
2		1	2	b:5	5	2		0
3		3	3		0	3		0
			4		0	4	a:7	7
		25			8			15

Wir können also festhalten, daß Bragi eindeutig tropische Kenningar bevorzugt und unter ihnen die metaphorischen Kenningar. Bemerkenswert ist, daß die später so häufigen Baumkenningar gar nicht, die Kenning mit einem Götternamen im Grundwort jedoch schon insgesamt sieben mal auftreten. Dabei fällt auf, daß solche Kenningar als typisierende Kenningar die umschriebenen Personen durch kennzeichnende Dinge (Kampf, Waffe, Schiff), die Antonomasien dagegen sie durch Handlungen und Taten umschreiben.

Die Bevorzugung der tropischen Kenningar paßt gut in die allgemein verbreitete Vorstellung vom dunklen, schweren Prachtstil Bragis, und es wird zu fragen sein, ob und wieweit Bragi die metaphorischen Wirkungen des Grundwortes auf den Satz in seiner Gestaltungsweise berücksichtigt.

Bei den „Bestimmungskenningar" sieht die Verteilung ähnlich aus:

A : 10 = 71,4%			B : 1 = 7,1%			C : 3 = 21,5%		
1	a:5, b:1	6	1		0	1	a:1	1
2		1	2		0	2	c:1	1
3		3	3		0	3		0
			4	a:1	1	4	a:1	1
		10			1			3

Der Anteil der metaphorischen Kenningar ist hier noch weitaus größer als der bei den Hauptkenningar. Diese Erscheinung könnte man damit interpretieren, daß bei den Bestimmungskenningar die Beschränkungen, die der Satzkontext auferlegt – wegen des Kontrastes und der Konterdetermination – wegfallen, da diese Kenningar ja nicht mehr in den Satzkontext eingehen, sondern nur mehr in den der Kenning. Diese Interpretation hat aber zur Voraussetzung, daß sich feststellen

läßt, daß Bragi die metaphorischen Wirkungen des Grundwortes in der Tat berücksichtigt.

b) Die Gliederzahl der Kenningar und ihre Korrelation mit den Kenningtypen

Typ	Gliederzahl 2			3			4		Summe		
A1a	3	10	14	2	9	9	–	2	5	21	25
A1b	5			6			1		12		
A1c	2			1			1		4		
A2	–	1		–	–		–		1		
A3	–	3		–	–		–		3		
B1a	1	1	4	2	2	4	–		3		8
B2b	3	3		2	2		–		5		
C1a	4	6	12	1	2	3	–		5		15
C1b	2			1					3		
C4a	6	6		1	1				7		
	Σ30 = 62,5%			Σ16 = 33,3%			Σ2 = 4,2%		Σ48 = 100%		

Haben wir oben die Bevorzugung der metaphorischen Kenningar als Entsprechung zu der gängigen Vorstellung vom prunkvollen, eher schwer verständlichen Dróttkvættstil gefunden, so ist die Tatsache um so überraschender, daß etwa zwei Drittel der Kenningar der Ragnarsdrápa nur zweigliedrig sind, und viergliedrig nur die beiden pompösen Schildkenningar Nr. 1 und Nr. 9. Bemerkenswert ist aber auch die Tatsache, daß die weitaus meisten der dreigliedrigen Kenningar zur Gruppe der metaphorischen zählen. Vergleicht man jedoch den Anteil der dreigliedrigen Kenningar innerhalb der Typen, so stechen die typisierenden Kenningar mit 50% dreigliedrigen hervor. Allerdings ist die Gesamtzahl 8 so gering, daß 50% davon nicht allzuviel über stilistische Qualitäten aussagen.

c) Die Kasus der Kenningar, ihre Korrelation mit Typen und Gliederzahl

Die nächste Frage wendet sich der Kenning im Satzgefüge zu, wobei vor allem die Frage nach dem Verhalten zum metaphorischen Grundwort zu stellen ist. Ein Überblick über die Kasus der Kenningar soll zeigen wie der Dichter sie seinen Sätzen einordnet:

Kasus	Zahl d. Gl.	A						B			C				
		1			2	3	Σ	1	2	Σ	1		4	Σ	
		a	b	c				a	b		a	b	a		
Nom.	2	–	–	–	1	1	2	1	1	2	1	2	2	5	9
	3	–	2	1	–	–	3	2	1	3	–	1	–	1	7
	Σ						5			5				6	16
Gen.	2	1	1	–	–	–	2	–	1	1	–	–	3	3	6
	3	–	2	–	–	–	2	–	1	1	1	–	1	2	5
	Σ						4			2				5	11
Dat.	2	2	1	1	–	1	5	–	1	1	1	–	1	2	8
	3	–	1	–	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1
	4	–	–	1	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1
	Σ						7			1				2	10
Akk.	2	–	3	1	–	1	5	–	–	–	–	–	–	–	5
	3	2	1	–	–	–	3	–	–	–	2	–	–	2	5
	4	–	–	–	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1
	Σ						9			–				2	11

Die Tabelle zeigt, daß bei Bragi allgemein die Subjektsposition einen, aber nicht allzu großen Vorzug genießt. Betrachten wir das Bild jedoch im einzelnen, so ergibt sich eine leichte Verschiebung: Die tropischen Kenningar bevorzugen offensichtlich Dativ und Akkusativ, die typisierenden deutlich den Nominativ, ebenso wie die Antonomasien. Man wird also sagen können, daß die oben festgestellte Bevorzugung der Subjektsposition wohl auf das Konto der typisierenden Kenningar und der Antonomasien geht. Diese Verteilung ist verständlich, ergibt sich doch bei den tropischen Kenningar, und speziell bei den metaphorischen, das Problem der Konterdetermination[97] durch das Verbum. Dieses Problem stellt sich am stärksten bei der Gruppe A1a und A1b. Hier zeigt ein Blick auf die Tabelle deutlich, daß von diesen Kenningtypen die Subjektsposition eher gemieden wurde, wohl um den Widerspruch mit dem Verbum zu vermeiden. In 45: *hrøkkviáll . . . hekk* paßt das Verbum auch zum metaphorischen Subjekt, so wie in 29: *fordæða fljóða . . . nam ráða*, erträglich ist der Widerspruch in 10: *siglur . . . standa* und 7: *dǫgg flaut*. Nur 42: *þvengr . . . starði* steht in offenem Wider-

[97] Vgl. dazu o. S. 45f.

spruch, der möglicherweise mit der an ihrem Höhepunkt angelangten Handlung zusammenhängt. Die eigenartige Tatsache, daß eine Metapher im Subjekt stört, als Objekt jedoch nicht, könnte man mit aller Vorsicht so zu interpretieren versuchen: Während beim Subjekt das Verbum als Konterdeterminant auftritt, hat es offenbar seinen Objekten gegenüber eher die Rolle eines Identifikators, vergleichbar der des Adjektivs.

Auch die Zahl der Glieder der Kenning steht in Zusammenhang mit dem Kasus: Nominativ und Genitiv haben annähernd gleichviel zwei- und dreigliedrige Kenningar, Dativ und Akkusativ dagegen zeigen überwiegend zweigliedrige Kenningar. Das könnte mit der engeren Bindung von Dativ und Akkusativ an das Verbum zusammenhängen.

3) Die Wortstellung der Kenningar

Die zweite Frage an die Syntax ist die nach der Wortstellung, die vor allem wegen des Verhältnisses von Identifikation und Konterdetermination zu stellen ist. Die Verschiedenheit der Abfolge der beiden semantischen Prozesse bedingt auch eine der ästhetischen Wirkung der Kenning.

Liste über die Wortstellung der Kenningar:[98]

1) *hreingróit steini / Prúðar . . ./ þjófs ilja blað*
2) *baugnafaðs. ./ meyjar hjóls. ./. . Hǫgna*
3) *enn mæri / mǫgr Sigurðar*
4) *sverða flaumi*
5) *Randvés hǫfuðniðja(r)*
6) *sóknar alfs*
7) *hræva dǫgg*
8) *ǫlskakki*
9) *runna /. . Leifa landa / laufi*
10) *segls naglfara siglur / saums andvanar*
11) *golfhǫlkvis sá*
12) *hergauts vinu*
13) *stála støkkvir*
14) *Foglhildar mun*
15) *bláserkjar birkis*
16) *gǫtu . / . . eggjar*
17) *Raes. reiðar mána*

[98] Ein Punkt (.) bedeutet ein Wort, ein Schrägstrich (/) das Versende. Das Grundwort ist unterstrichen.

18) *ofþerris æða / ósk-Rǫn*
19) *veðs boða*
20) *hristi-Sif hringa*
21) *byrjar drǫsla*
22) *ørlygis draugi*
23) *bœti-Þruðr . . / . . . / . dreyrugra benja*
24) *móti / malma*
25) *ulfs . . / . algífris lifru*
26) *lýða stillir / landa vanr á sandi*
27) *þrymregin þremja / þróttig*
28) *hveðru brynju Viðris*
29) *fengeyðandi fljóða / fordæða*
30) *hurðir / Hjarranda*
31) *Reifnis skeiði*
32) *raðalfr*
33) *Svǫlnis/ salpenningr*
34) *Danmarkar auka*
35) *ennitungl*
36) *sonr Aldafǫðrs*
37) *úri þœfðan/ jarðar reist*
38) *œgir ǫflugbarða*
39) *allra landa /. ./ endiseiðs*
40) *Viðris arfa*
41) *Eynæfis ǫndri*
42) *borðróins barða / brautar þvengr enn ljóti*
43) *haussprengi Hrungnis*
44) *forns Litar flotna / . fangboða*
45) *hrøkkviáll of hrokkinn / – Vǫlsunga drekku*
46) *vágs hyrsendir*
47) *mætygil máva mœrar*
48) *víða vinda . / . . . . / mundlaug*
49) *ǫndurdísar / . . . . / . fǫður*

Daraus lassen sich die folgenden Wortstellungstypen gewinnen:

1) Bestimmungswort + Grundwort: 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 21, 22, 24, 26, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 40, 41, 42, 46 = *28 Fälle*.
2) Grundwort + Bestimmungswort: 3, 30, 36, 38, 43, 47 = *7 Fälle*
3) ein vorausgehender Genitiv, das Grundwort kommt zuletzt: 1, 9, 17, 25, 39, 44, 48, 49 = *8 Fälle*
4) Bestimmung der Bestimmungskenning zuletzt (ev. abgetrennt): 2, 27 = *2 Fälle*.
5) Grundwort geht voraus, Bestimmungswort abgetrennt: 16, 23, 45 = *3 Fälle*.

Der häufigste Fall scheint also – das hätte man bei der angeblich komplizierten Satzstellung der Skalden nicht erwartet – die ununterbrochene Aufeinanderfolge der Kenninglieder zu sein: 35 Fälle von 48 Kenningar, wobei das Grundwort meist (28 Fälle) an den Schluß gesetzt wird, wie in der Prosa. Relativ häufig ist ein vorausgehender abgetrennter Genitiv, der sozusagen im Gedächtnis bleiben muß, bis die Kenning erfaßt ist. Der Genitiv ist oft recht weit entfernt, oder die Kenning wird von einer anderen unterbrochen (39) oder mit ihr verschränkt (48 und 49).

Eine Korrelation dieser Wortstellungstypen mit den Kenningtypen erbringt nicht viel: Auffällig ist allenfalls, daß die Mehrzahl der Gruppe A1a, der Analogiekenningar, die einfache Wortstellung von 1) bevorzugt, so wie auch die synekdochischen und metonymischen Kenningar dieser Wortstellung den Vorzug geben. Bei den anderen Typen ist keine Bevorzugung erkennbar.

Die Konsequenz für das Verhältnis von Identifikation und Konterdetermination, das aus diesem Material gezogen werden kann, zeigt ein starkes Überwiegen der Identifikation durch die große Zahl der vorausgehenden Bestimmungsglieder (Typ 1 und 3 = 36 Fälle). Durch diese bereitliegenden Identifikatoren kommt die Konterdetermination weniger zum Tragen, als wenn das metaphorische Grundwort vorausginge.

Nun bleibt noch die Frage, welche Ziele der Dichter mit einer vom Normalen abweichenden Wortstellung der Kenning verfolgt. In etlichen Fällen sind es Metrum und Reim, die ein Abweichen von der normalen Wortstellung erforderlich machen, so z. B. bei *prymregin premja*: Hier wurde der Genetiv *premja* an das Zeilenende gerückt, um die notwendige Kadenz zu gewinnen: – x, dasselbe gilt für *haussprengir Hrungnis*. Hier bleiben aber die Glieder der Kenning eng beisammen. Anders in den Fällen, in denen ein Genitiv weit abgetrennt der Kenning vorausgeht. Dabei tritt das Phänomen ein, das Mohr unter der Bezeichnung „Erledigung" beschrieben hat[99]. Der Genitiv kann nicht eingeordnet werden und wird im Gedächtnis bewahrt, bis sich eine passende Fügung einstellt, mit der er dann vereinigt wird, und damit ein Verständnis erreicht ist. Dadurch, daß ein Rest gewissermaßen im Gedächtnis als unerledigt präsent bleibt, ergibt sich ein starker Spannungsbogen von diesem Genitiv bis zu seiner Einordnung, je weiter entfernt er ist, um so größer. Je intensiver nun die Spannung ist, um so eindringlicher wird auch ihre Auflösung erlebt, und desto mehr tritt die Kenning und damit auch das Umschriebene aus der Strophe hervor. Man kann also in dieser Abspaltung des Genitivs ein Betonungsmittel sehen. Betrachten wir nun, wo Bragi dieses Mittel anwendet. Unter Punkt 3) sind aufgezählt: 1, 9, 17, 25, 39, 44, 48, 49:

---

[99] S. Mohr (1933) S. 4ff. zum Begriff 'Erledigung'; vgl. dazu allerdings bereits Krijn (1927) S. 477.

1. ist die erste große Schildkenning in der Einleitungsstrophe. Der Spannungsbogen wird noch durch das Adjektiv der Kenning *hreingróit steini* vergrößert, so daß die Kenning auf diese Weise den größten Teil des Helmings beherrscht. Bragi nützt die Abspaltung des Genitivs *Þrúðar* auch noch dazu, mit der Kenning die Bezeichnung für den Fürsten – *þengil* – zu umfassen. Daß das kein Zufall ist, zeigt die zweite Schildkenning (2), die mit dem nachgestellten Genitiv die Umschreibung des gepriesenen Fürsten umrahmt: *meyjar hjóls – enn mæri / mǫgr Sigurðar – Hǫgna*. In diesem zweimaligen Umfassen der Fürstenbezeichnung durch eine Schildkenning kann man den formalen Ausdruck davon sehen, daß Bragi den Fürsten durch die Beschreibung des Schildes ehren will: Die Ragnarsdrápa, die ja nichts anderes ist als eine Beschreibung der Darstellungen auf einem Schild, soll ja nach ihren eigenen Worten – *hvé skalk leyfa þengil* (Str. 1) – eine Preisdichtung sein. Im Schild wird der Fürst gepriesen, die Schildkenning umfaßt die Bezeichnung des Fürsten.

In Nr. 9: *runna . . . Leifa landa laufi* ist es wiederum die Schildkenning, die durch die Spannung des abgespaltenen Genitivs hervorgehoben wird. Zugleich gibt der Dichter der Kenning eine beherrschende Stellung in ihrem Helming, da er sie auf drei von vier Zeilen verteilt. Ähnliches gilt von der Schildkenning im Stef: *Ræs . . . reiðar mána*. Möglicherweise hat die Spitzenstellung von *Ræs* auch eine inhaltliche Funktion, sie entgeht uns aber, da uns keinerlei Traditionen über den Seekönig Rær überliefert sind.

In Nr. 25: *ulfs . . . algífris lifru* ist auch die Hervorhebung der Kenning das Ziel der Spitzenstellung des Genitivs. Berührt diese Kenning doch das Zentralthema der Hildestrophen: die Frau, die die Krieger in den Tod hetzt, und zwar nicht in ein rühmliches Walhall, sondern zur „Trollschwester des Wolfs", zu Hel.

Ebenfalls der Andeutung des Hildethemas dürfte die Abtrennung von *dreyrugra benja* von seinem Grundwort dienen. Sie bietet dem Dichter die Möglichkeit, *men dreyrugra benja* in einer Zeile zu vereinen[100]. Hier wird im Nebeneinander, so wie vorhin im Ineinander des doppeldeutigen Wortes *hringr* in *hringa hristi-Sif*[101] auf das Doppelspiel der Hild hingewiesen.

In Nr. 39: *allra landa . . . endiseiðr* dient die Abspaltung wohl auch der Hervorhebung, die Größe wird durch *allra landa* noch besonders betont, weil es sozusagen in Gedanken aufbewahrt werden muß. Es ist aber durchaus möglich, daß die Abspaltung und die damit hervorgerufene Verzögerung auch das allmähliche Erkennen des Gegners nachbilden könnte.

Metrische Gründe dürfte wiederum die Unterbrechung der Thor- und der Midgardschlangenkenning in Str. 18 haben (Nr. 44).

---

[100] Darauf hat auch schon Mohr (1933) S. 61 hingewiesen.
[101] S. o. S. 104.

Zuletzt bleiben nur noch die Verschränkungen von Str. 6 und 20 zu besprechen. In Str. 6 sind die Fügungen *bláserkjar birkis, ballfǫgr ennihǫgg* und *eggjar gǫtu* ineinander verflochten, vielleicht eine Nachbildung des Kampfgetümmels? Str. 20 kann in dieser Weise nicht beurteilt werden: Da die Strophe wahrscheinlich nicht zur Rdr. gehört[102], entgeht uns ihr inhaltlicher Kontext und es ist nicht möglich, diese isolierte Halbstrophe zu interpretieren.

4) Adjektiv und Kenning

Eine nicht zu unterschätzende Rolle bei den Kenningar Bragis spielen die Adjektiva, die sie begleiten: 14 von den 48 Kenningar werden von Adjektiven begleitet[103].

Auf die im dritten Kapitel aufgestellten Gruppen der Adjektiva verteilen sie sich folgendermaßen:

a) *Das Adjektiv gehört semantisch dem Satzkontext an*, d. h. es bezieht sich auf das umschriebene Wort und wirkt dadurch konterdeterminierend. Diese Aufgabe der Konterdetermination übernehmen nur: *it gjalla* (1): Im Gegensatz zum Rad kann der Schild als 'klingend' – im Hinblick auf den Waffenlärm – bezeichnet werden; *enn ljóti* (42): verträgt sich nicht mit *þvengr*; *úri þœfðr* (37): ist schwer zu beurteilen, da die Bedeutung von *reistr* nicht ganz deutlich ist. Aber konterdeterminierend dürfte das Adjektiv wohl wirken.

b) *Das Adjektiv gehört semantisch zum Tropus*: Hier ist nur *andvanar saums* zu nennen[104]. Meist hat man *saums andvanar* die Funktion gegeben, den semantischen Gehalt von *siglur* zu verneinen und damit auf das umschriebene Wort 'Krieger' zu lenken[105]. Wenn jedoch mein Deutungsversuch der Strophe stimmt, dann gehört das Adjektiv zum Tropus selbst.

c) *Das Adjektiv gehört nicht zum Kontext und verneint den semantischen Gehalt des Grundwortes*: Zu dieser Gruppe gehört keines der oben angeführten Adjektiva.

d) *Das Adjektiv ist neutral*, läßt sich auf den Tropus und den Kontext beziehen: Das ist bei den meisten der Adjektiven der Fall: 20, 26, 27, 29, 30, 37, 45.

e) *Das Adjektiv gehört zu einem der Bestimmungswörter*: 23, 42, 48.

f) *Sonderfälle*: *hreingróit steini*: Diese Apposition führt noch einmal beide Vergleichsbereiche zusammen: Das Blatt ist 'schön gewachsen' durch die 'Malfarbe'. Dieses allegorisierende Fortspinnen der Vergleichspunkte findet man wie-

---

[102] Die Strophe schließt inhaltlich in keiner Weise an die Drápa an, und es wird auch an den Stellen, wo sie überliefert ist (SnE, Sk. Kap. 32, S. 114) nicht gesagt, daß sie zu ihr gehört.

[103] Nr. 1, 2, 3, 10, 20, 23, 26, 27, 29, 30, 37, 42, 45, 48.

[104] S. dazu u. S. 99f.

[105] F. Jónsson Skj. I B, S. 2; E. Olson (1929); Lie (1957) S. 93.

der im Adjektiv *baugnafat* 'schildbuckelgenabt', d. h. 'was an Stelle einer Nabe einen Schildbuckel hat'. Hier sind die ersten Ansätze zur späteren *nýgerving* zu finden.

Die Tatsache, daß die größte Zahl der Adjektiva einen Kontrast gar nicht aufkommen läßt, die Konterdetermination nicht leistet, paßt gut zum Bild von Bragis Stil, das wir an der überwiegenden Zweigliedrigkeit der Kenningar, ihrer meist einfachen Wortstellung und am Vermeiden der Subjektsposition für metaphorische Kenningar gewonnen haben: Bragi ist sich offenbar der Tatsache der Konterdetermination, des Kontrastes, den das tropische Grundwort hervorruft, sehr wohl bewußt und trachtet diesen Widerspruch zu mildern, wenn er ihn nicht aus künstlerischen Absichten häuft, wie in Str. 17, wo nicht nur das Adjektiv *inn ljóti* sondern auch das Verbum *starði* einen harten Kontrast zu dem Grundwort *þvengr* bilden.

Die Funktion der Adjektiva ist verschieden: Ein relativ großer Teil hat den Charakter von Epitheta ornantia (2, 3, 23, 27, 30, 37, 42, 48), andere wiederum beziehen sich auf die jeweilige Situation: Hilde ist die „von Bosheit erfüllte" (Nr. 20), als sie mit bösem Vorsatz Heðins Versöhnungsgabe zu Hǫgni trägt, sie ist die „sieghindernde" Kampfhexe, als sie zwischen den beiden Heeren zu walten beginnt (Nr. 29). „Gekrümmt" (Nr. 45) gibt das Aussehen der an der Angel hängenden Midgardschlange wieder. Eine dritte Gruppe dient speziell dazu, das Gewicht der Kenning zu mehren: die Adjektive der beiden ersten Schildkenningar und die der langen Midgardschlangenkenning (Nr. 42).

III. Funktionsanalyse

Nach diesen formalen Untersuchungen sollen nun im letzten Teil der Untersuchung die einzelnen Kenningar darauf hin befragt werden, welche Funktionen sie im Rahmen der dichterischen Gestaltung leisten.

1. blað ilja Þrúðar þjófs, hreingróit steini: Die Ragnarsdrápa enthält, wie jedes große Gedicht, eine Einleitungsstrophe, in der der Dichter um Gehör bittet und das Thema seines Vortrags angibt. Wie in allen anderen überlieferten Einleitungsstrophen stellt der Skalde sein Wissen und seine Geschicklichkeit in einer großen prunkvollen Kenning unter Beweis, die man, wie im vorhergehenden Kapitel dargelegt wurde, am besten der Kategorie des Copiosum zuordnet. Diese Prachtkenningar sind meist ganz um ihrer selbst willen da. Sie stellen den umschriebenen Begriff durch ihren Umfang in den Mittelpunkt und lenken die Aufmerksamkeit der Hörer auf ihn. Meist ist es eine vielgliedrige Gedichtkenning – Bragi jedoch rückt das Augenmerk auf die Gabe, die er erhalten hat, den Schild, der ihm aber zugleich Mittel des Lobpreises und Dankes wird, indem er ihn in einer kunstvollen Drápa beschreibt. Bragi benützt eine Anspielung auf ein mythologisches Ereignis – Thors Kampf mit Hrungnir – um seine Kenning zu bilden. Ob sich hier

eine Beziehung zur Situation verbirgt – sie müßte sich in irgendeiner Beziehung zum Fürsten finden lassen – ist nicht aufzudecken, wir wissen nichts über Bragis Gönner. Das Gewicht der Kenning liegt ganz auf der mythologischen Anspielung, die ja eigentlich nur die Bestimmung der Metapher *blað* bilden soll. Daß *blað* eine Metapher ist, fällt kaum auf, nur geringe metaphorische Wirkungen gehen von diesem Wort aus, wohl weil es in der Alltagssprache recht häufig im übertragenen Sinn für irgendwelche flachen Gegenstände verwendet wurde[106]. Bragi gleicht aber diese mangelnde metaphorische Wirkung von *blað* dadurch aus, daß er durch den adjektivischen Zusatz – *gróit* – auf die ursprüngliche Bedeutung des Wortes verweist und so erst den eigentlichen Kontrast schafft, zu dem das Wort von sich aus nicht mehr fähig war. Er vertieft diesen Kontrast noch, indem er in den adjektivischen Zusatz die Spannung der Metapher und die Konterdetermination verlegt: das Blatt ist schön gewachsen, *hreingróit* durch die 'Malfarbe' *steini*. *Steini* ist das Wort, von dem die Konterdetermination in diesem Satz ausgeht. Die Identifikation leistet der mythologische Verweis auf Hrungnir. Die Kenning besticht nicht nur durch diesen kunstvollen Bau, der die metaphorische Wirkung im Adjektiv erst zur Geltung bringt, sondern auch durch ihre dominierende Stellung im Helming, von dem sie drei Zeilen beherrscht.

2. *it gjalla hjól meyjar Hǫgna, baugnafat*: Wie die beherrschende Kenning der ersten Strophe ist auch diese Kenning ein typisches Beispiel für das Copiosum. Die Kenning ist außerordentlich umfangreich durch die beiden adjektivischen Bestimmungen. So gelingt es ihr, den ganzen Helming zu überspannen, von der ersten Zeile, wo *ens gjalla* erscheint, über die zweite Zeile mit *baugnafaðs*, zur dritten mit der eigentlichen Kenning *meyjar hjóls* bis schließlich zum letzten Wort der vierten Zeile: *Hǫgna*. Ebenso wie in der Kenning zuvor ist die metaphorische Kraft des Grundwortes nicht besonders groß. Der übrige Satz wirkt auch kaum konterdeterminierend mit dem Verbum *vildi*. Bragi erhöht nun die metaphorische Wirkung einmal durch das Adjektiv *gjalli*, das zwar nicht direkt auf die Bedeutung 'Schild' weist, also nicht identifizierend, wohl aber konterdeterminierend wirkt. Die Identifikation leistet einmal die Bestimmung, die auf die Kampfsphäre verweist. Aber genauso wie in der ersten Strophe nimmt Bragi die metaphorische Spannung im zweiten adjektivischen Zusatz wieder auf bzw. eigentlich vorweg. Das Grundwort des Adjektivs bestärkt das Grundwort in seiner lexikalischen Bedeutung 'Rad', während sein Bestimmungswort, so wie in der Kenning, dem eigentlichen Bereich angehört. Damit wird die Kenning ein zweites Mal identifiziert: ein Rad, das eine Nabe hat, die ein Schildbuckel ist. Dieses allegorisierende Fortspinnen des Vergleichs kann als der erste Ansatz einer *nýgerving* betrachtet werden: die Neubildung einer Kenning aus einer bereits bestehenden durch Auf-

---

[106] Vgl. Fritzner (1886) I, S. 148.

suchen weiterer Vergleichspunkte. Nur wird hier keine neue Kenning gebildet, das Adjektiv vertieft vielmehr die metaphorische Wirkung der ersten Kenning und erzielt damit eine ähnliche Wirkung wie der Zusatz *hreingróit steini* in der ersten Kenning. Die Funktion dieser Kenning ist gleich wie die der ersten: sie wirkt durch ihren Umfang und durch ihre kunstvollen Adjektivzusätze, die nicht nur die Beherrschung des Helmings ermöglichen, sondern auch die metaphorische Wirkung vertiefen.

3. enn mæri mǫgr Sigurðar: Dadurch, daß der Fürst als dieser berühmte Held der skandinavischen Sage angesprochen wird, wird er geehrt. Er ist damit „der neue Ragnarr", der gleiche Ruhm und die gleichen Ehren gebühren ihm.

4. flaumr sverða: *Flaumr* ist die reißende Strömung. Dieses Grundwort gestaltet den Aspekt des Andringenden, gegen das man sich nur mit Mühe zur Wehr setzt. Die Wahl des Grundwortes paßt ausgezeichnet zur Situation: Jǫrmunrekr „konnte gerade noch erwachen mit blutigen Scharen", als die beiden Brüder offensichtlich überraschend ihren Überfall auf die Königshalle unternahmen. Der erste Helming ist ganz von der Sicht des Jǫrmunrekr her gestaltet: der König schreckt aus einem bösen Traum hoch, als sich die ersten Kämpfe zwischen den Angreifern und den Mannen entspinnen. Kein Wort, wer die Angreifer sind. Der zweite Helming wendet sich dann weiter ausgreifend und erklärend an den Hörer (s.u.). Dieser Perspektive von Jǫrmunrekr her entspricht auch die gewählte Kampfkenning.

5. Randvés hǫfuðniðr: Die Nennung des Namens Randvér im Zusammenhang mit dem Angriff der beiden Brüder, die damit „ihren Kummer rächen", lenkt den Hörer auf die Vorgeschichte dieses Kampfes. Jǫrmunrekr hatte seinen einzigen Sohn Randvér töten lassen, da er des Ehebruchs mit Svanhild, seiner Gattin, beschuldigt wurde. Svanhild wurde hingerichtet – das ist das Leid, das ihre beiden Brüder rächen wollen, wie es bei Bragi heißt. Bragis Darstellung setzt, wie jede skaldische Darstellung, die Kenntnis des Sagenstoffes voraus. Sie verweist auf die Sage nur in Andeutung, sie führt sie nicht aus. Die Kenning *Randvés hǫfuðniðr* ist ein typisches Beispiel dafür, daß die Kenningtechnik eine Darstellung auf mehreren Ebenen gestattet. Ohne zu unterbrechen, wird durch die Kenning die Vergangenheit zitiert und als Begründung der Gegenwart hereingeholt.

6. sóknar alfr: Das Grundwort *alfr* ist nicht sehr häufig in Personenkenningar. Die Verteilung der Belege erweckt den Eindruck, als wäre dieses Grundwort ursprünglich den Königen vorbehalten gewesen[107]. Von den 17 Belegen beziehen

---

[107] Aus den im Lex. poet.[2] genannten Belegen werden folgende Personen mit dem Grundwort *alfr* umschrieben: 1) Die norwegischen Herrscher Halfdan (*brynjalfr*, Yt. 30), Eiríkr blóðøx (*landalfr*, Eg. LV 20), Haraldr gráfeldr (*Atals dýra sœkialfr*, Gráf. 12), Jarl Hákon (*morðalfr*, Vell. 27) und Hákon Hákonarson (*fjǫrnisalfr, lindaralfr, randalfr, vígalfr*: Sturla Þorðárson). Diese Belege stammen entweder aus dem 10. Jh. oder

sich 5 auf norw. Herrscher des 10. Jh.s, 5 auf den norw. König Hákon Hákonarson (13. Jh.), 5 auf Gestalten der Heldensage und 2 auf nicht weiter bekannte Männer (13./14. Jh.).

Aus diesen drei Gruppen und ihrer chronologischen Verteilung ließe sich m. E. eine Geschichte des Grundwortes *alfr* mit einigem Vorbehalt folgendermaßen rekonstruieren: Ursprünglich war *alfr* ein ehrendes Grundwort für eine Königskenning. Ob es vielleicht den toten, im Hügel lebenden König bezeichnete – wie es der Beleg aus Ynglingatal nahelegen könnte – darauf kann hier nicht näher eingegangenwerden. Eine gewisse Beziehung zum Totenkult wird man den *alfar* nicht absprechen können[108]. Dann erweiterte man die Bedeutung etwa in der Richtung auf heroisierte mythische Vorfahren – die Helden der Sage gingen ja in die Stammbäume der Fürstenhäuser mit ein: So ist z. B. Sigurðr Fafnisbani über seine Tochter Aslaug, die mit Ragnarr loðbrók verheiratet war, und deren Sohn Sigurðr ormr í augu in die Stammbäume der dänischen und norwegischen Fürstenhäuser eingefügt worden[109]. Eine unbefangene Verwendung von *alfr* findet sich erst in später Zeit in Island.

Das Problem, wo die Belege der Ragnarsdrápa in dieser Geschichte angesiedelt werden könnten, kann hier nicht gelöst werden. Es hängt mit der Frage zusammen, wo und unter welchen Bedingungen die Ragnarsdrápa entstand, die bis heute nicht befriedigend gelöst ist. Die Art der *alfr* – Belege weist sie in die zweite Gruppe.

Es ist jedenfalls nicht unmöglich, daß in der Bezeichnung von Jǫrmunrekr als *alfr* noch die Vorausdeutung seines Todes mitschwingt, so wie bei Hǫgni, der ja

---

sind bei Sturla Þorðarson, der dem norw. König den Treueeid leistete und am norw. Hof lebte, belegt. Zwei norw. Könige führten außerdem den Beinamen *Geirstaðaalfr*: Olafr Guðrøðason und Olafr Haraldsson (s. Hkr. I, S. 393). – 2) Gestalten aus der Heldensage: Hagbarðr (*morðalfr*, Háttalykill 15a), Sigurðr ormr í augu (*valmeyjar alfr*, Ragnarssonarþáttr), vielleicht gehört auch der auf einem Wandteppich dargestellte Krieger (*b(r)andalfr*, Oddi lítli LV 1) dazu, der ja möglicherweise eine Gestalt aus der Heldensage sein konnte. Zur Darstellung von Heldensagen auf Wandteppichen s. Hauck (1961) und (1957). Hier wären die Belege der Ragnarsdrápa (*sóknar alfr* für Jǫrmunrekr und *raðalfr* für Hǫgni) anzuschließen. – 3) Als beliebiges Grundwort für eine Fürsten- oder Mannkenning wird *alfr* nur in Belegen des 13. Jhs. (*sverðalfr*, Ingjaldr Geirmundarson, Atlöguflokkr und *skipalfr*, Fóstbrœðrasaga) verwendet. – Aus dieser Verteilung der Belege scheint der Schluß möglich, daß *alfr* zunächst nur für norw. Könige verwendet, dann auf Gestalten der Heldensage ausgedehnt und schließlich in der Endphase der Skaldendichtung ganz verallgemeinert wurde.

108 Vgl. etwa Unwerth (1911) S. 29ff. zu der Bezeichnung für den toten König, s. bes. Birkeli (1939) S. 87ff.; Brøgger (1916) S. 37; A. Bugge (1909) S. 436. Skeptisch äußerte sich dazu H. Kuhn (1973) S. 131f.

109 Nur einige willkürlich herausgegriffene Beispiel: Hervararsaga Kap. 15; Alfræði íslenzk III, S. 55 ff.; Hkr. S. 87; Arngrímr Jónsson, Ad catalogum regum sueciae S. 464 und ds., Rerum danicarum fragmenta, S. 354.

auch seinen Tod im Hjaðningavíg findet und ihn als jenseitiges Wesen immer wieder erneuert.

7. hræva dǫgg: Eine besondere inhaltliche Funktion der Kenning ist nicht erkennbar, es sei denn, daß sie die Schrecklichkeit des Kampfes mit seinen Toten hervorhebt.

8. ǫlskakki: Hier sind keine Aussagen möglich, da die Deutung der Stelle offen gelassen werden mußte.

9. lauf runna Leifa landa: Die Kenning stellt sowohl durch ihren logischen Aufbau mit der Nutzung des *nýgerving*-Prinzips als auch durch ihren Umfang und ihre beherrschende Stellung im letzten Helming des ersten Teiles des Jǫrmunrekr-Abschnitts eine Parallele zu den Kenningar der Einleitungsstrophen dar. Von den in ihr genutzten metaphorischen Bereichen zeigt sie eine Art Überleitungsfunktion zum nächsten Abschnitt: Ihr Grundwort (*lauf*) weist zurück auf das Grundwort der ersten Schildkenning (*blað*), aber ihre Bestimmung ('Bäume der Länder des Leifi' = Schiffe) weist bereits auf den Bereich, der in den nachfolgenden Kenningar der nächsten drei Strophen bis hin zum abschließenden Stef die große Rolle spielt: das Meer und die Schiffahrt.

10. golfhǫlkvis sár: Wie bei einer Reihe von anderen Kenningar liegt das funktionale Gewicht nicht auf dem neutralen Grundwort, sondern auf der Bestimmung, eine – zumindest für unser Gefühl – recht weit hergeholte Metapher. Die Funktion der Kenning liegt weniger in einem inhaltlichen Bezug zur Situation als im Beibehalten des metaphorischen Bereiches, der mit der vorausgehenden Kenning angeschlagen ist. Beide, die vorhergehende und diese Kenning, führen den Hörer in den Vergleichsbereich ein, dem die nachfolgende Kenning entstammt, sie bereiten ihn auf diese vor, die das eigentliche Zentrum des Jǫrmunrekr-Teiles ist.

11. siglur segls naglfara, saums andvanar: Bei dieser Kenning zeigt sich – folgt man der von mir versuchten Interpretation – wiederum das schon öfter bei Bragi gefundene Analogiedenken: Die Kenning geht von der Schildkenning *segl naglfara* ('Segel des Schwertes') aus. *Siglur* ('die Masten') sind die, die das *segl* tragen, genau wie der Krieger den Schild.

Saums andvanar bietet sich nun einmal an als negierender Zusatz und kann auch so gemeint sein. Aber dieses *saums andvanar* hat noch einen Nebensinn, der zu beachten ist. Man wird sich, wenn man *saums andvanar* als negierendes Adjektiv versteht, zweifellos fragen, wie der Dichter dazu kam, Nägeln offenbar eine konstitutive Bedeutung für den Mast zuzuschreiben. Folgende Erklärung bietet sich dafür an: Falk führt in seiner Abhandlung über das altnordische Seewesen[110] aus, daß das Tau, das den Mast hielt, am Steven an einem Nagel befestigt war, dieser Nagel hieß *stagnagli* oder *varnagli*. An ihm ist auch das Tau befestigt, das

[110] Falk (1912) S. 59ff.

zum Hissen des Segels dient. Dieser Nagel ist für den Mast tatsächlich von wesentlicher Bedeutung: fehlt er, so muß der Mast sogleich stürzen.

Nimmt man nun an, daß *saums andvanar* sich auf diesen Nagel bezieht, dann hat der adjektivische Zusatz nicht nur negierenden Sinn. Er kann auch so aufgefaßt werden, daß er sich dem metaphorischen Grundwort anschließt (wie *hreingróit* oder *baugnafat*): Masten ohne Nägel, d. h. ungesicherte Masten, die im selben Augenblick stürzen müssen, das sind Hamðir und Sǫrli wahrlich in jenem Augenblick ihres scheinbaren Triumphes, da sie Jǫrmunrek umringen. Und „sie wurden schnell erschlagen", – *urðu snemst . . . barðir* – fährt der Dichter im zweiten Helming der Strophe fort. Der Wechsel von Präsens *standa* zum Präteritum *urðu barðir* gibt dieses Umschlagen am Höhepunkt der Handlung wieder. Der zweite Helming wirkt wie ein Kommentar zum ersten. Man kann in dieser Strophe, eigentlich in diesem Helming, das Zentrum des Jǫrmunrek-Teiles sehen. Alles steuert auf diesen Augenblick zu, der das Scheitern der Rache von Hamðir und Sǫrli darstellt. Die erste Andeutung dieses Themas finden wir in der dritten Strophe, als Hamðir und Sǫrli die Brüder Erps genannt werden: Gerade dadurch, daß sie ihren Halbbruder Erpr getötet haben, scheitert ihre Rache[111]. Die Handlung wird vom Überfall bis zum ersten scheinbaren Höhepunkt geführt: der Fall Jǫrmunreks, dem Hände und Füße abgehauen werden. Dieser Teil endet scheinbar mit der Versicherung, daß das auf dem Schild dargestellt sei. Der nächste Helming führt aber weiter. In einem gleichsam den Atem anhaltenden Präsens zeigt der Dichter die beiden Krieger um den Fürsten stehen – in der Kenning aber vollzieht sich bereits der Umschwung: sie sind nagellose Masten, sie müssen stürzen. Wenn der Darstellung der Ragnarsdrápa in der Tat eine bildliche Vorlage entsprach, dann könnte sie genau diesen Höhepunkt – die Krieger um den gestürzten Jǫrmunrek – abgebildet haben. Bragi hätte nun diesen Augenblick der Handlung zum Mittelpunkt seiner Erzählung gemacht. Da die Kenning Mittelpunkt der Darstellung ist, strahlt sie gewissermaßen aus: Ihr Bereich wird von den beiden vorausgehenden Kenningar bereits angeschlagen und kehrt wieder in der Stefstrophe in *Ræs reiðar máni*[112].

12. hergauts vina: Diese Kenning ist als *ofljóst* zu bezeichnen. Der Dichter nutzt die Homonymie von *Jǫrð*, dem Göttinnennamen, und dem Appellativ *jǫrð*, 'Erde'. Die Wirkung eines *ofljóst* wird man erst beurteilen können, wenn sämtliche Fälle gesammelt und interpretiert sind. Hier nur soviel: Durch das Entdecken des im *ofljóst* Verborgenen bekommt zumindest einmal der Begriff einiges

---

111 S. Hamðismál, Str. 28: „*Af væri nú haufuð/ ef Erpr lifði . . .*"

112 Man würde diesem Bezug zur Stefkenning nicht soviel Gewicht beimessen, wenn nicht im zweiten Stef sich ein ähnliches Verweisen auf das Thema des vorausgehenden Abschnittes fände, s. *Svǫlnis salpenningr* u. S. 107.

Gewicht[113], der damit zum Zentrum des Helmings wird und anzeigt, daß der Dichter der Todesart von Hamðir und Sǫrli Bedeutung zumaß. Man könnte noch weitergehen und folgendes vermuten: Die Umschreibung gab Bragi die Möglichkeit, Odin zu nennen und zwar als Hergautr. Nun ist aus manchen Heldensagen und mythologischen Anspielungen bekannt, daß Odin es ist, der den Tod in der Schlacht verursacht[114], und der Odinsname, der gewählt wurde, spricht von Odins Beziehung zum Heer. Ohne Odin deswegen zum Todesgott stempeln zu wollen, kann man doch sagen, daß seine Beziehung zu den Schlachttoten – sei es, daß sie ihm zufallen, sei es, daß er sie auswählt und ihren Tod verursacht[115] – eine beträchtliche Seite seines Wesens vor allem in einer Kriegergesellschaft war. Vielleicht darf man in der Umschreibung des Begriffs 'Erde' als Gattin dieses Gottes der Schlachttoten keine Zufälligkeit sondern gewollte Beziehung erblicken. Ist doch die Erde bzw. ihre Steine die Ursache des Todes von Hamðir und Sǫrli.

13. stála stokkvir. Die Bezeichnung 'Vertreiber, Vernichter des Stahles' für Jǫrmunrekr fügt sich der gegebenen Situation gut ein: Er schlägt den Angriff der beiden Brüder durch seinen Befehl, sie zu steinigen, zurück. Die Verwendung des metonymischen *stál* für 'Waffe' weist noch einmal zurück auf die Gegensätzlichkeit der Kampfwaffen in diesem Kampf: Während Hamðir und Sǫrli mit den herkömmlichen Metallwaffen kämpften – ihr Angriff wird *sverða flaumr* in Str. 3 genannt – läßt Jǫrmunrekr sie steinigen, weil sie gegen Metall gefeit sind.

14. Foglhildar munr: Diese Bezeichnung Jǫrmunrekrs lenkt zurück auf die erste Strophe des Jǫrmunrek-Teils: dort wurde er in Zusammenhang mit dem Angriff *Randvés hǫfuðniðr* genannt. Hier nun ist er der Gatte der Svanhild, der in einer Phrase, die auf den Überfall zurückkommt, so bezeichnet wird.

Der Helming faßt in seinen kurzen vier Zeilen die ganze Geschichte zusammen, was nur die Anspielungstechnik der Kenningar erlaubt:

„Der Vertreiber der Stahl-	Anspielung auf den Befehl
waffen	zur Steinigung
ließ	
die Nachkommen des Gjúki	Anspielung auf das Fehlen Erps:
	Nur Hamðir und Sǫrli sind Nach-
sehr . . .	kommen Gjúkis als Söhne der
	Gúðrún, während Erpr ein Halb-
	bruder der beiden, jedenfalls
	nicht Sohn der Gúðrún ist.

[113] Mohr (1933) S. 67 hat bei *hǫrðum herðimýlum Hergauts vinu* vermutet, der Dichter hebe hier eine auf dem Bild sichtbare Einzelheit hervor.

[114] Vgl. de Vries (1956) § 379.

[115] Vgl. Grm. 53, Hrb. 24; Helden, die Odin erwählt, sind z. B. Hákon inn góði, Haraldr hilditǫnn, Ívarr Viðfaðmi, Víkarr, Sigmundr; vgl. dazu Marold (1972) S. 27ff.

als sie der Freude der
Vogelhild — Verweis auf die Ursache des Angriffs
das Leben nehmen wollten."

Es mutet merkwürdig an, daß Jǫrmunrekr, als die „Freude der Svanhild" bezeichnet wird – hat er sie doch durch Rosse zertreten lassen. Ironie möchte ich in dieser Kenning nicht sehen, eher eine Darstellung ex negativo: Einen Mann oder eine Frau als die Freude des Geliebten zu bezeichnen ist ein geläufiges Kenningmodell. Insofern wird die Anwendung als durchaus berechtigt empfunden, da ja die Kenning durch ihren Ersatzcharakter stark vom Kontext isoliert ist. Aber andererseits ist der Kontrast zur Situation in diesem Fall so stark, daß er gerade das Gegenteil ausdrückt, von dem was das Wort besagt: nämlich die unmenschliche Behandlung einer Gattin, die deren Brüder nun zu rächen beabsichtigen.

15. bláserkjar birki. Für diese Kenning läßt sich weder eine Beziehung zur Kenningebene noch zur Situation feststellen.

16. eggjar gata. Die Kenning ist nicht so absonderlich, wie man nach der Übersetzung „Gasse der Schwertschneide" den Eindruck hat. Unter 'Gasse' versteht der heutige Sprecher und Hörer eine schmale Straße mit Häuserwänden auf beiden Seiten. Das trifft auf den damaligen Begriff natürlich nicht zu. FRITZNER gibt an „eg. vistnok Aabning, Udvei, men alm. Vei, især saadan, som paa begge Sider er indesluttet af Gjerde, Skov eller Mennesker"[116]. Nun wäre von daher *gata* einmal gut geeignet, das Klaffen der Wunden wiederzugeben. Aber man kann auch in Betracht ziehen, daß die Gasse auch der Weg ist, wo man geht. Die 'Gasse der Schwertschneide' wäre dann abgeleitet von einer Verbalmetapher „das Schwert geht", und in der Tat kommt diese Metapher – 'treten, gehen' für feindliche Einwirkung – vor: Vgl. Yt. 27: *þás húsþjófr hyrjar leistum goðkynning i gǫgnum sté* ('als der „Hausdieb" [= Feuer] mit feurigen Füßen durch den von Göttern Abstammenden hindurch trat'); oder Eyvindr, HM 6: *Trǫddusk tǫrgur . . . ok . . . hjalta harðfótum hausar Norðmanna* ('Sowohl die Schilde wie die Köpfe der Norweger wurden von den harten Füßen des Schwertes getreten'). Man könnte also *eggjar gata* als 'die klaffende Spur, die das Schwert hinterlassen hat' deuten, wobei das Schwert wie ein eigenständiges Lebewesen betrachtet wird. Daß wir mit dieser Deutung auf dem richtigen Weg sind, bestätigen andere Kenningar, die nach demselben Modell gebildet sind: *sárelda spor, sverds eggja spor, jarna fet*[117]. Auch diese Kenning wirkt durch sich selbst, hat keine Funktion im Kontext oder in der Situation.

---

[116] FRITZNER (1886) I, S. 564.
[117] MEISSNER (1921) S. 202.

17. Ræs reiðar máni. Dies ist die Schildkenning der Stefstrophen, die die jeweiligen Teile abschließt. Da keinerlei Traditionen über diesen Seekönig Rær bekannt sind, entgeht uns ein möglicher Bezug zur dargestellten Situation oder zur Situation, in der die Schilddichtung entstand oder vorgetragen wurde. Es ist aber gar nicht so wahrscheinlich, daß es einen solchen Bezug gab, denn so wie die Schildkenningar der Einleitungsstrophen haben die der Stefstrophen vor allem die Funktion, das fürstliche Geschenk zu preisen und hervorzuheben.

18. ofþerris æða ósk-Rǫ́n. Die Kenning wird häufig so übersetzt, als ob **æski-Rǫ́n* dastünde: „die Ran, die das Ausdörren der Adern wünscht". Damit hatte man eine Kenning gefunden, die nicht nur zum Zusammenhang paßte sondern sogar noch zu ihm beitrug, weil sie den blutdürstigen Sinn der Hild von vorneherein kundtat. Diese Übersetzung ist aber nicht ganz gerechtfertigt. Alle sonstigen Komposita mit *ósk-* als Bestimmung bezeichnen das Grundwort als etwas Gewünschtes: *óskmǫgr, óskafundr, óskalif, óskalof, óskkvón*[118]. *Ósk-Rǫ́n* ist daher eher als Variation zu *óskmær* aufzufassen und bezeichnet Hild als Walküre[119]. Mit dieser Kenning stellt Bragi die Zentralfigur des nächsten Teiles vor: Hild. Die Umschreibung gibt ihm die Möglichkeit, sein Urteil über sie zu sprechen: sie ist die zum Kampf hetzende Walküre. Hild wird in keiner anderen der zahlreichen Versionen der Hildgeschichte direkt als Walküre angesprochen. Wohl aber kennen viele davon das Motiv, daß sie die Toten zu immer neuem Kampf erweckt. Wenn Saxo dies im V. Buch mit ihrer übergroßen Liebe zu Heðinn motivierte, ist das bestimmt ein Versuch, im Rahmen des Motivationshorizontes des mittelalterlichen Mönches einen Grund zu finden. Der Ursprung wird wohl eher in der Vorstellung des Hjaðningavíg liegen. Es ist also doch eher wahrscheinlich, daß Bragi schon Hild als Walküre auffaßte. Wie sich diese ihre überirdische Natur mit dem Motiv vertrug, daß ein Seekönig ihr Vater ist, hängt mit der Entwicklung der Hildsage zusammen, die hier nicht in aller Ausführlichkeit besprochen werden kann. Es soll nur daran erinnert werden, daß auch in den Helgitraditionen sich Vergleichbares findet: *Sváva* und *Sigrún* gelten als Walküren, obwohl sie durchaus menschliche Väter haben.

19. veðs boði: Die Kenning ist als eine Variation des Typus 'Goldbieter' auf die Situation hin zu betrachten. Anstelle eines Wortes oder einer Kenning für 'Gold' steht das, was Heðinn bietet, ein Unterpfand für seine Friedensbereitschaft. Mit den beiden Kenningar gelingt es Bragi, die ganze Situation zu umreißen: Heðinn, der zum Frieden und zur Versöhnung bereit ist, – Hild die Walküre, die den Kampf will und beide Fürsten durch ihre Hinterlist zum Kampf zu zwingen beabsichtigt.

---

[118] Lex. poet.[2] S. 448.

[119] *Ósk-mær* ist nur an zwei Stellen überliefert: Oddrgr. 16 und in der Vǫlss. Kap. 1, wo es eine Dienerin Odins ohne Bezug auf den Kampf bezeichnet.

20. hringa hristi-Sif: Es wurde in den vorhergehenden Kapiteln schon mehrfach darauf hingewiesen, daß Bragi hier Homonymie[120] als Mittel der Darstellung benutzt. Einmal bei Sif: Die Kenning entspricht ganz dem üblichen Typ der Frauenkenning mit einem Götternamen im Grundwort. Aber er wählt einen Götternamen, der ein Homonym hat, nämlich *sif* 'Sippe'. Hier ist nur durch diesen Gleichklang Hilds Verbrechen gegen die Sippe angedeutet. Sie will ja ihrem Vater Feindschaft und Kampf bringen. Die zweite Nutzung von Homonymie liegt in *hringa*: Bisher haben sich alle Übersetzer für eine der beiden Möglichkeiten entschieden[121], vom Kenningmodell her würde zu *hristi* eher 'Schwert' als Objekt passen, vgl. etwa: *hristir hjalms, hristir hjǫrva, hristir hjalta*[122]. Aber der Doppelsinn der Stelle ist nicht zu übersehen: Hild trägt den Ring, bringt aber das Schwert, d. h. den Kampf[123]. Selbst in *hristi-* kann man noch einen Anklang an den Walkürenamen *Hrist* sehen. Eine Kenning – bestehend aus lauter doppeldeutigen Wörtern – ein Abbild der Doppelrolle der Hild, in der sich Feindseligkeit gegen die Sippe unter scheinbarem Versöhnungswillen verbirgt.

21. byrjar drǫslar: Das Bestimmungswort dieser Kenning, *byrr* 'Fahrwind', tritt Meissner[124] zufolge verhältnismäßig selten mit dem Grundwort 'Pferd' zu einer Schiffskenning zusammen. Man könnte in der Wahl dieses Bestimmungswortes die Absicht sehen, den Aspekt zu gestalten, daß Hǫgni eben angekommen ist mit günstigem Fahrwind. Diesem Aspekt entspräche die Bezeichnung des Meeres als *Reifnis skeið* 'Rennbahn des Reifnir' in der 11. Strophe.

22. ørlygis draugr: Mohr hat in Anlehnung an Neckels Theorie[125] davon gesprochen, daß Bragi hier die Homonymie von *draugr* 'Krieger' und 'Wiedergänger, Gespenst' nütze[126], um auf das Hjaðningavíg hinzuweisen. Meiner Meinung

---

120 Bei *hringr* 'Schwert' (eigentlich pars pro toto): 'Ring' könnte man eventuell erwägen, von Polysemie zu sprechen.

121 S. o. S. 76.

122 Lex. poet.[2] S. 283.

123 In der Zeile darauf folgt sofort *hals*; man kann nun darüber streiten, ob man es wie Kock NN § 1505 zu *hringa* ziehen will, oder ob man es lieber mit *baug* in der letzten Zeile verbinden will. Auch wenn man es zur ersten Kenning zieht, bleibt der Doppelsinn erhalten: *hringa hristi-Sif* wird zunächst als 'schwert-schüttelnde Sif' aufgefaßt, nun folgt aber *hals* und zwingt den Hörer seine erste Deutung zu revidieren, wobei natürlich erst recht die Doppeldeutigkeit des Wortes ins Bewußtsein tritt.

124 Meissner (1921) S. 214.

125 Neckel (1914) S. 192ff. hält *draugr* für ein Nomen agentis zu **drjúga* 'Kriegsdienst leisten'.

126 Mohr (1933) S. 64. Von einer skaldischen Nominalisierung eines finiten Satzes der Heldendichtung (**drjúga ørlygi*) kann m. E. jedoch keine Rede sein: Man müßte dazu annehmen, daß die Bildungsweise eines Nomen agentis mit Hilfe des o-Ablautes noch lebendig gewesen wäre. Und gerade diese Art von Nomina agentis sind nicht besonders häufig im Germanischen, vgl. Krahe–Meid (1967) S. 59. Noch schwerer wiegt jedoch, daß das Altnordische auch das starke Verbum **drjúga* nicht besitzt.

nach bedeutet *draugr* überhaupt nichts anderes als 'Gespenst, jenseitiges Wesen', so wie das Wort als Simplex bezeugt ist. Nur wenn *draugr* 'Gespenst' (oder auch wie in späterem Gebrauch 'Baumstamm') heißt, kann es als Grundwort einer Kriegerkenning dienen. In unserem Fall wird man die Kenning nicht als Baumkenning betrachten, weil dieser Typ von Kenning erst einige Zeit später gebräuchlich wird. Mit dem Grundwort 'Gespenst' reiht sich die Kenning in die Gruppe der Mannkenningar ein, die einen Götternamen als Grundwort benützen.

Bragi hat sich, wie sich schon öfter zeigte, eines durchaus gängigen Modells bedient, das er für seine Zwecke und Darstellung nützt: Dadurch, daß Hǫgni hier mit dem Wort *draugr* bezeichnet wird, greift der Dichter voraus auf das Ende des Kampfes der Heldensage: Hǫgni wird zum *ørlygis draugr*, zum 'Kampfgespenst', zum Wiedergänger, der mit seinem Gegner allnächtlich kämpft.

23. dreyrugra benja bœti-Prúðr: Auch mit dieser Kenning – eine Frauenkenning mit Götternamen im Grundwort – verweist Bragi auf das Ende, den immerwährenden, sich ständig erneuernden Kampf[127]. Daß Hild die Wunden heilt, dürfte wohl als Wiedererweckung zu neuem Kampf zu deuten sein.

24. malma mót: ist eine geläufige Kampfkenning, die gewiß recht bald verblaßte. Am Anfang bedeutete sie wohl eine Verlebendigung der Waffe als ein Wesen, das sich mit anderen „treffen" kann. Ob bei Bragi noch diese alte Funktion der Verlebendigung und vor allem Verselbständigung der Waffe zu einem eigenen Wesen in dieser Kenning lebendig war, läßt sich schwer beurteilen. Fest steht, daß die Skaldik es liebt, Waffen in Metaphern menschliche Züge zu verleihen. Wir haben es oben gesehen bei der Kenning *eggjar gata*, und finden es wieder in Metaphern, die die Waffen miteinander sprechen[128] oder sie als böswillige, dämonische Wesen erscheinen lassen, die der Brünne, dem Helm oder dem Schild Schaden zufügen, wie z. B. hier *hveðra brynju* 'die Hexe der Brünne' in der Str. 11.

25. lifra algífris ulfs: Die Umschreibung von Hel durch ihren Verwandten, den Ungeheuer-Wolf, bietet die Möglichkeit, die grauenhafte Atmosphäre des Todes noch mehr zu vertiefen, als es die Nennung der Todesgöttin allein konnte. Was Hild will, ist nicht das offenbar vergnügliche Kräftemessen der Einherjar, von dem Snorri in der Gylfaginning spricht, das er als *skemtun* und *leikr* bezeichnet[129]. Es ist vielmehr der sich ewig wiederholende grauenhafte Tod, das immer erneute Anheimfallen an die Dämonen und Ungeheuer der Unterwelt. Dieser grauenhafte Zug des Sterbens ist es, der Hilds Tat als gräßliches Verbrechen offenbar werden läßt.

26. lýða stillir: Stillir ist einerseits eine überaus gebräuchliche Bezeichnung für Könige und Fürsten. Hier aber kommt dazu noch die Anpassung zur Situation:

---

[127] Vgl. auch Vogt (1930) S. 25.

[128] S. Meissner (1921) S. 176.

[129] SnE (Gylf. Kap. 24) S. 44.

Hǫgni wird im Augenblick der Kampfvorbereitungen 'Ordner der Leute' genannt. Die Kenning paßt so gut in den Zusammenhang, daß sie der Rückbindung an den Formelschatz der Skaldensprache bedarf, um überhaupt als Kenning erkannt zu werden.

27. þremja þrymregin: Mit Ausnahme der Kenning *lýða stillir*, die sich ganz der Situation anpaßt, werden alle Personen der Hildehandlung mit ein und demselben Kenningtyp umschrieben: Götterbezeichnung + Bestimmung: Hildr mit Rǫ́n, Sif, Þrúðr und *fordæða* (was zumindest als Wesen bezeichnet werden kann, das mit der dämonischen Welt Verbindung hat); Hǫgni mit *draugr, alfr*; Krieger allgemein mit *regin, Viðrir*. Das ist wahrscheinlich kein Zufall sondern Absicht des Dichters, der damit den mythischen Hintergrund und das Ziel der Handlung, den von jenseitigen Wesen weitergeführten Kampf, vorausnimmt. Hild ist ja schon Walküre, und die Menschen der Handlung steuern unaufhaltsam dieses Ziel an, ja sie sind gewissermaßen schon diese außernatürlichen Wesen. Dieses Vorausnehmen der Zukunft in den Kenningar haben wir bei Bragi schon in der Jǫrmunrekgeschichte gesehen: in *siglur naglfara segls, saums andvanar*, möglicherweise in *sóknar alfr*.

28. brynju hveðru Viðrir: Für diese Kenning gilt das vorher Gesagte. Zu beachten ist aber auch noch die Bestimmungskenning: *brynju hveðra*. Es könnte sein, daß das Modell 'schädliches Wesen der Schutzwaffe' gewählt wurde, um noch einmal assoziativ an Hild, die Kampfhexe zu erinnern. Auf jeden Fall aber wird durch die Benennung der Kampfwaffe als „Hexe" auf den unheilvollen, von dämonischen Mächten durchwirkten Kampf gewiesen.

29. fordæða fljóða: Noch einmal wird Hild als Walküre angesprochen. Diesmal als diejenige, die den Frauen Unglück bringt. Diese Kenning paßt von der Thematik her sehr gut zum Satz: die Walküre *nam ráða fyrir hǫnd brynju hveðru Viðris*: sie begann über den Krieger zu bestimmen. Es gibt ja einige Traditionen, denenzufolge die Walküren es sind, die über Sieg und Niederlage entscheiden[130].

Die Hildekenningar sind ausgezeichnet den jeweiligen Satzinhalten angepaßt: Sie ist die Wunsch-Ran des Blutvergießens, als sie ihren Geliebten zum Kampf mit ihrem Vater zwingen will. Sie ist die zweideutige Schwert/Ring schüttelnde Sif, als sie den Ring zum Vater trägt und Verrat erwägt. Sie ist die Wunden heilende Þrúðr, die Wiedererweckerin, als sie die Fürsten in das Reich der Hel hetzt. Und sie ist die Hexe der Frauen, die Unglücksbringerin, als sie über die Krieger zu bestimmen beginnt.

30. hurðir Hjarranda: Dieser Hjarrandi, dessen Sohn Heðinn ist, ist in der Hildesage fest verwurzelt, wobei er in den nordischen Traditionen fast nur mehr

---

[130] Eyvindr, HM 12; Sigrdrífumál (vgl. Vǫlss. Kap. 20).

als Vater des Heðinn bekannt ist[131]. Hier hat die Kenning eigentlich nur die Funktion, das Heer, das da ausrückt, als das des Heðinn zu bezeichnen[132]. Es könnte vielleicht noch mehr aus dieser Kenning zu lesen sein, wenn man die Traditionen um Hjarrandi besser kennte.

31. Reifnis skeið: Diese Kenning wurde schon oben erwähnt bei *byrjar drǫslar*. Sie entspricht einmal dem Typ „Weg, Land des Seekönigs", ihre besondere Ausformung aber verdankt sie einer Ableitung von Schiffskenningen mit dem Grundwort 'Pferd'. Wenn das Schiff ein „Pferd des Seekönigs" ist, dann ist das Meer seine „Rennbahn". Diese Kenning weist durch ihre Ableitung zurück auf die *byrjar drǫslar* und nimmt auch deren Aspekt der Schnelligkeit der Verfolgung wieder auf durch das Grundwort *skeið*.

32. ráðalfr: „Insel-Alfr" oder auch „Herrscher-Alfr" ist eine geeignete Bezeichnung für Hǫgni. Es liegt dem Dichter der Ragnarsdrápa offensichtlich daran, Hǫgni als den Herrscher gegenüber Heðinn zu betonen, während Heðinn selbst recht blaß und unbestimmt bleibt: Er wird *veðs boði* aus der Situation heraus genannt, *hǫð-Glammi* (?). Hǫgni dagegen erhält die Kenningar *ørlygis draugr, landa vanr lýða stillir* und die (wenn die Ausführungen zu *alfr*[133] zutreffen) ehrenvolle Bezeichnung *ráðalfr*. Spiegelt sich hier der von Snorri und Saxo erwähnte Unterschied zwischen Hǫgni und Heðinn als mächtigem König und jungem Krieger?

33. Svǫlnis salpenningr: So wie *lauf runna Leifa landa* aus der Sphäre geholt ist, in die der Höhepunkt der Jǫrmunrekgeschichte übertragen wird – den Bereich der Schiffahrt –, so bezieht sich diese Schildkenning auf das eigentliche Thema der Hildestrophe: die große Jenseitsschlacht. Daß es hier Walhall und Odin ist, vorhin aber Hel, sollte uns nicht stören, die Jenseitsvorstellungen waren keineswegs systematisiert und wurden vielleicht eher nach dem Aspekt des Todes eingesetzt, denn konsequent durchgehalten[134].

Zur Kenning ist noch zu sagen, daß auch bei ihr, wie bei etlichen anderen Kenningar Bragis das Hauptgewicht nicht auf dem metaphorischen Grundwort selbst sondern auf seiner Bestimmung ruht, die auf das Walhallthema zurückweist.

34. auki Danmarkar: Diese kenninghafte Umschreibung bietet die Möglichkeit, in mehreren zeitlichen Schichten darzustellen. *Auki Danmarkar* nimmt quasi den Erfolg der augenblicklichen Handlung vorweg.

35. ennitungl: Durch diese Kenning werden die Augen der Stiere hervorgehoben und ins Kosmische erhöht. Wenn der Ragnarsdrápa tatsächlich eine Bild-

---

131 Eine Ausnahme bildet der Háttalykill, der ihn offenbar entscheidend am Kampf teilnehmen läßt: Str. 23 b, 4: „*Hverr eggjaði styrjar*" und 23 b, 8: „*Hjarrandi réð gunni*".

132 Auch F. Jónsson (1930) S. 275 nahm an, daß Hjarrandi Heðins wegen gewählt worden sei.

133 S. o. S. 97f.

134 Vgl. Marold (1972).

vorlage entsprach, dann ist VOGTS Vermutung[135], daß die Augen in der Darstellung besonders hervorgehoben und eindrucksvoll waren, recht ansprechend. Freilich beibt die Frage offen, warum wohl gerade die Augen der Stiere, die besondere Beachtung des darstellenden Künstlers oder die des Dichters erregten. Als eine Möglichkeit der Interpretation wäre denkbar, daß durch die Metapher *tungl* für die Augen der Stiere das Augenmerk des Hörers auf die kosmischen Dimensionen dieser riesenhaften Tiere gelenkt wird. Aber das ist lediglich Vermutung.

36.–45. Thor und die Midgardschlange: Diese Kenningar müssen gemeinsam besprochen werden, da sie in ihrem Bau aufeinander abgestimmt sind.

Die Thorstrophen sind im Gegensatz zu den übrigen Strophen der Ragnarsdrápa in lauter einzelnen Helmingen überliefert. Es erscheint mir nicht sinnvoll, sie zu ganzen Dróttkvættstrophen zusammenzufügen[136]. Sie wären von ihrem Bau her zu ermüdend: Jeder Helming enthielte eine Thorkenning und eine Kenning für seinen Feind, die Midgardschlange. Die Dróttkvættstrophen Bragis aber sind nicht „parataktisch" gebaut. Sie beziehen sich als ganzes auf einen einzigen Handlungsabschnitt, den sie von jeweils zwei verschiedenen Perspektiven darstellen[137].

Die Kenningar für Thor und die Midgardschlange sind aufeinander und auf die Situation abgestimmt. Es beginnt neutral mit *sonr Aldafǫðrs* (Nr. 36) und *úri þæfðr jarðar reistr* (Nr. 37). Die beiden Gegner sind noch weit voneinander entfernt – in Thor reift der Entschluß ja erst, seine Kraft an dem Weltenungeheuer zu messen. Der Sohn des Weltherrschers und die von schäumenden Wogen bedeckte Krümmung der Erde werden in ihren kosmischen Dimensionen – Weltenherrscher, Erdring – gezeigt. Aber eines ist zu beachten: *reistr* ist homonym mit dem Partizipium präteriti von *reista* 'erheben, also der Erhobene. Wir haben schon an mehreren Stellen gesehen, daß Bragi die Mehrdeutigkeit von Wörtern zu Anspielungen verwendet. So ist es auch möglich, daß *reistr* hier in diesem Stadium der Ruhe auf den späteren Versuch verweist, dieses Ungeheuer zu angeln. Und es fällt auf, daß *reistr* mit *freista* eine *Aðalhending* bildet.

Als nächste Strophe würde ich, entgegen der Anordnung F. JONSSONS, seine Strophe 16 vor Strophe 15 setzen, wie es auch die Abfolge in der Snorra Edda nahelegt[138]. Auch hier sind die beiden Gegner noch getrennt, *Viðris arfi* (Nr. 40) variiert die erste Thorkenning, *Jǫrmungandr* nennt den Namen des riesigen Ungeheuers.

---

[135] VOGT (1930) S. 13.

[136] Vgl. den Versuch von VOGT (1929).

[137] Vgl. die Strophen 3, 5, 6, 8, 9 u. a.

[138] SnE (Sk., Kap. 12) S. 95f. Die Thorstrophen (16, 15, 17 nach Skj.) sind in einer Zitatensammlung für Thorkenningar überliefert. Die Helminge sind zwar nicht direkt aneinander gereiht. Sie tauchen verstreut unter anderen Zitaten auf. Warum aber sollte Snorri die gegebene Reihenfolge der Strophen umkehren?

In der nächsten Strophe wird es sichtbar: *þa er . . . of kendi*, nun erkennt Thor, welchen „Fisch" er da geangelt hat: 'den Dorsch, der alle Länder umschließt' (*endiseiðr allra landa*, Nr. 39). Hier hat Bragi wieder einen überaus geschickten Gebrauch der Variationstechnik gemacht: Das Modell für 'Schlange' ist u. a. 'Fisch des Landes'. Das Grundwort 'Fisch' eignet sich schon deswegen, weil Thor dieses Ungeheuer geangelt hat. Und nun wird die Bestimmung 'des Landes' umgedeutet in: 'der alle Länder umfaßt'. Dieser Gegensatz zwischen dem einfachen Dorsch und seiner Bestimmung durch die ganze Welt bringt die unendliche Größe und kosmische Dimension dieser Begegnung zu Bewußtsein. Und hier, wo Thor die Midgardschlange von Angesicht sieht und zu seiner gefährlichen Waffe, dem zermalmenden Hammer, greift, da tritt nun der eigentliche Thor in der Kenning entgegen: 'der Schrecker des Riesen' *ægir ǫflugbarða* (Nr. 38) greift zu seinem Hammer.

Die nächste Strophe hält dieses Gegenüber, den Höhepunkt der Szene fest. Diesem Höhepunkt entsprechen auch die Kenningar: Thor wird nach seinem größten Sieg benannt: *Hrungnis haussprengir* (Nr. 43), der 'Zerschmetterer von Hrungnirs Schädel'. In diesem Augenblick der höchsten Spannung wird dieser große Sieg beschwörend zitiert. Wird der Sieger in diesem Riesenkampf auch hier Sieger bleiben? Sieger in einem Kampf mit dem entsetzlichen riesigen Gegner, dessen Größe im Umfang der Kenning sichtbar wird: In der Kenning *borðróins barða brautar þvengr enn ljóti* (Nr. 42) ist es nicht das einzelne Wort, das wirkt, es ist der Umfang der dreigliedrigen Kenning, noch um zwei Adjektive vermehrt. Dieses Copiosum hat nicht die Funktion, einen Begriff besonders hervorzuheben, sondern es soll der Bedeutung und Gewichtigkeit des riesenhaften Gegners Ausdruck verleihen.

41. Eynæfis ǫndurr: Diese Kenning beruht vermutlich auf dem Modell 'Fortbewegungsmittel des Seekönigs'. Ob das Vermittelnde das rasche Dahingleiten auf dem Wasser ist, ist nicht sicher zu beurteilen. Über den Seekönig Eynæfir ist fast nichts bekannt. Möglicherweise ist er mit dem Wikingerkönig Önef, der bei Saxo erwähnt wird[139] identisch. Dieser Önef, ein weiterer Seekönig namens Glomerus besiegen zusammen mit Hithin und Högin die Orkaden. Aber das alles bleibt Stückwerk, eine Aussage über eine inhalts- oder situationsbezogene Funktion läßt sich nicht machen.

44.–47. Die restlichen Kenningar der Thorstrophen fallen stark ab nach dem Höhepunkt in Strophe 17: Nach dem *haussprengir Hrungnis* wirkt der *fangboði forns Litar flotna* (Nr. 44) der Ringkampfherausforderer der Leute des alten Litr, seltsam nüchtern, und die drohende Midgardschlange verwandelt sich in einen sich windenden Aal des Giftes: *hrokkinn hrøkkviáll Vǫlsunga drekku* (Nr. 45). Im

---

[139] Saxo, VIII. Buch.

Wort *hrøkkvi* liegt nicht nur die Bedeutung 'sich winden, drehen' sondern auch das Bestreben zu entkommen, man vergleiche das Adjektiv *hrøkkviss*, das Fritzner übersetzt mit „kløgtig til at sno sig som en orm"[140].

Wenn nun auch noch unvermittelt ein Goldausteiler *vágs hyrsendir* (Nr. 46) auftritt und die Angelschnur durchschneidet, dann ist von dem Pathos, das nicht nur die ersten Thorstrophen, sondern auch den Jǫrmunrek- und den Hildeteil erfüllt, nicht viel mehr übriggeblieben. Während Strophen 14, 15, 16 und 17 die Spannung systematisch erhöhen bis zu dem Punkt, wo die beiden Gegner einander anstarren, ist sie in diesen beiden letzten Strophen verschwunden. Strophen 18 und 19 passen nicht zum pathetischen Ernst und tragischen Gehalt, der uns in den übrigen Strophen der Ragnarsdrápa entgegentritt. Ich mache daher den Vorschlag, Strophen 18 und 19 Ulfr Uggasons Húsdrápa einzufügen, die das Thema des kosmischen Fischfangs eher von der burlesken Seite nimmt[141]. Als kleiner Hinweis darauf, daß diese Amputation gerechtfertigt sein könnte, läßt sich anführen, daß an der Stelle, wo Bragis Thorstrophen überliefert sind, sie nur bis Strophe 17 reichen, dann folgt etwas später die eine Strophe unter dem Namen Bragi, die ihm schon längst ab- und Ulfr Uggason zugesprochen wurde. Ob Bragis Schilderung an diesem Augenblick, wo Thor und die Midgardschlange einander anstarren, aufhörte? Für eine bildliche Darstellung wäre dieser spannende Moment der geeignete. Allerdings wurde auch im Jǫrmunrek- und Hildeteil die Handlung über den (vermutlich) abgebildeten Höhepunkt hinaus und weiter bis zum tragischen Ende geführt. Daher könnte man erwarten, daß auch hier das Ende dargestellt wurde, aber im Laufe der Überlieferung verlorenging und durch Strophen aus der Húsdrápa, die ja dasselbe Thema darstellte, ersetzt wurde.

Zu den Kenningar der 20. Strophe kann man nicht viel sagen, da diese Strophe ganz aus dem Zusammenhang gerissen ist. Das Einzige, das eventuell zu bemerken ist, ist das seltsame Grundwort *mundlaugr* (Nr. 48) für 'Himmel'. Damit ist zunächst die Ähnlichkeit mit dem Himmelsgewölbe angesprochen. Ob ein so winziges Vergleichsobjekt gewählt wurde, um die unendliche Größe Thors darzutun – das alles kann nur Vermutung bleiben.

Ergebnis

Für die Untersuchung war es zunächst nötig, eine einigermaßen vertretbare Materialgrundlage zu schaffen. Die einzelnen Kenningar wurden textkritisch untersucht und eine Deutung der Strophen unternommen, die nach Möglichkeit die

[140] Fritzner (1886) II, S. 75.

[141] Vgl. Vogt (1929) S. 208. Allerdings spricht gegen eine solche Zuweisung die unvollkommene Reimgestaltung von Strophe 19, s. o. S. 82. Strophe 18 dagegen entspricht den Reimgesetzen.

gesamte Sekundärliteratur heranzog. Das Ergebnis, 48 Kenningar, wurde einer Stilanalyse, die von den Kenningtypen, Gliederzahl und Kasus, von der Wortstellung und den beigefügten Adjektiven ausging, unterzogen. In einem weiteren Arbeitsgang wurden die Kenningar auf ihre Funktion in der Gestaltung befragt. Dabei zeigten sich folgende Ergebnisse:

Bragis Kenningstil ist gekennzeichnet durch eine deutliche Bevorzugung der tropischen, speziell der metaphorischen Kenning. Das führt aber nicht – wie man erwarten könnte – zu einem spannungs- und kontrastreichen Stil, denn diese häufige Verwendung von tropischen Kenningar wird ausgeglichen durch eine äußerst geringe Gliederzahl der Kenningar, durch eine sehr einfache, der Prosa nahe Wortstellung in den Kenningar und vor allem dadurch, daß metaphorische und metonymische Kenningar vergleichsweise selten in Subjektsposition auftreten; und wenn dies geschieht, so werden die Spannungen, die von der Metapher ausgehen, durch ein neutrales oder angepaßtes Verb verringert. Dieselbe Tendenz zur Neutralisierung der metaphorischen Wirkung kann man bei den verwendeten Adjektiven bemerken. In Objektsposition hatte eine Metapher offensichtlich nicht dieselbe Wirkung, die Spannung zum Verbum wurde in dieser Stellung vermutlich als weniger störend empfunden. Möglicherweise ist das damit zu erklären, daß das Verb seinen metaphorischen Objekten gegenüber eher identifizierend, seinen metaphorischen Subjekten gegenüber jedoch konterdeterminierend wirkt.

Die Wortstellung der Kenningar ist einfach, sie wird meist nur zu künstlerischen Zwecken, für Metrum und Reim, besonders aber zur Hervorhebung wichtiger Begriffe durchbrochen. Die Adjektiva sind überwiegend neutral, lassen weder Spannung zum Kontext noch zur Metapher zu. Zwei Sonderfälle waren jedoch zu bemerken: Die Adjektive der beiden Schildkenningar der Eingangsstrophen führen die Metaphorik des Grundwortes allegorisierend durch Aufdecken neuer Vergleichspunkte weiter. Die Adjektive sind meist Epitheta ornantia, nur einige beziehen sich auf die dargestellte Situation.

Fast für alle Kenningar Bragis konnten bestimmte Funktionen nachgewiesen werden. Der Kategorie des Copiosum gehörten die Schildkenningar der Einleitung an, versehen mit besonders kunstvollen *nýgerving*-Konstruktionen, ebenso die Schildkenningar der Stefstrophen. Bragi zeichnet also jedesmal, wenn er auf das großartige Geschenk des Fürsten zu sprechen kommt, dieses durch eine prunkvolle Kenning aus. Sonst gibt es keine Kenningar, die durch ihren Umfang auffallen, ohne eine bestimmte Funktion zu haben. Nur noch ein Fall ist zu erwähnen, die lange Midgardschlangenkenning am Höhepunkt der Handlung, die die Größe des Ungeheuers demonstriert.

In der Beziehung der Kenning zu dem von ihr Umschriebenen finden wir die Funktionen der Ehrung (3, 6, 32), der Verlebendigung (16, 24) und der Charakterisierung (18, 29, 30, 32, 35), soweit sie den Personen oder Dingen sozusagen unabhängig von der Situation und Handlung zukam.

Am häufigsten jedoch hat der Dichter die Kenning benutzt, um damit die Situation auszugestalten. Sie heben an den von ihnen umschriebenen Personen und Dingen der Situation gemäß Aspekte hervor (4, 12, 21, 28, 31), intensivieren den gefühlsmäßigen Eindruck wesentlicher Begriffe (7, 25) oder charakterisieren Personen der jeweiligen Situation entsprechend (Thor und Midgardschlangenkenningar).

Die Kenning wird aber auch zur mehrdimensionalen Darstellung benutzt. Der Dichter erzählt eine Handlung linear, aber in den Kenningar greift er in die Vergangenheit, in die Vorgeschichte zurück (5, 14) oder weist vorausdeutend in die Zukunft (11, 22, 23, 27, 34).

Es gibt Kenningar – vor allem typisierende mit einem Nomen agentis als Grundwort, die so sehr der Situation angepaßt sind, daß sie als Kenningar überhaupt nicht wahrgenommen würden, wenn sie nicht vom Kenningsystem gestützt wären (13, 19, 26).

Mit der Analyse von Bragis Stil habe ich mich in Gegensatz zu Lie gesetzt, dessen Arbeiten sich unter anderem mit der Ragnarsdrápa auseinandersetzen[142]. Lie kam zu folgendem Ergebnis: „Ragnarsdrápas stilpreg er klart. Den representerer dróttkvættstilen i dens reneste form. Det finnes ikke tilløp til noen som helst setningsmetaforisering. Kenningene fører en særtilværelse uten enhver sammenheng med hverandre innbyrdes eller med predikatsleddene ellers."[143] Damit hat Lie zweifellos recht. Störend an seiner Darstellung von Bragis Stil ist nur, daß er ihn damit charakterisiert, was er nicht besitzt. Das beruht darauf, daß er mit bestimmten Erwartungen an den Text herantritt: Ausgreifen der Metapher auf den Satzzusammenhang, Bildwirkung. Der „dissoziative Dróttkvættstil" ist bei ihm nur ein „assoziativer Kviðuhattstil" mit negativen Vorzeichen[144]. Er ist zwar weit entfernt, deswegen den Dróttkvættstil zu verurteilen, aber dennoch bleibt der Stilcharakter rein negativ bestimmt. Es ist zwar richtig, daß von einer „Satzmetaphorisierung" d. h. einem Ausgreifen der Metapher auf den Satz, insbesondere auf das Verbum, keine Rede ist, aber unsere Stilanalysen haben gezeigt, daß durchaus eine Verbindung der Kenningar mit den übrigen Satzgliedern besteht, die allerdings nicht auf ein Ausgreifen der Metapher, sondern auf eine sorgsame Einschränkung des Metapherngebrauchs hinausläuft.

In seinem früheren Aufsatz geht Lie in seiner Beurteilung von Bragis Stil ganz von seiner These aus, daß Bragi den Dróttkvættstil im Rahmen des Schildgedichtes geschaffen hätte als „poetisk gjenskapning av det billedlige forelegget"[145]. Die Kenningar dienten dazu, dem Wortkunstwerk den Eindruck der Gleichzeitigkeit

---

[142] Lie (1957) und Lie (1952).
[143] Lie (1957) S. 65.
[144] Lie (1957) S. 59ff. und 88ff.
[145] Lie (1952) S. 24.

der Malerei zu geben. Er versuchte zu zeigen, daß die wechselnden Grundworte der Midgardschlangenkenningar „gir sammenlagt på en måte det inntrykk av noe ubestemmelig, skiftende som skaldens øye fikk, da det fikserte ormbildet på skjoldet."[146] Diese Betrachtungsweise, die die Kenningar nicht nur von ihrem Kontext isoliert, sondern auch noch die Einheit der Kenning selbst sprengt, um die Grundwörter allein zu betrachten, ist m. E. nicht geeignet, die künstlerische Qualität von Bragis Stil zu erfassen. Lie hat sich hier zu sehr durch seine Annahme, daß die Ragnarsdrápa ein Gegenstück zur Schildmalerei sei, vom sprachlichen Charakter des Gedichtes entfernt. Die Ergebnisse der hier vorliegenden Untersuchungen weisen im Gegensatz zu Lies Annahme darauf hin, daß Bragi in der Ragnarsdrápa gerade die Möglichkeiten nutzte, die ein Sprachkunstwerk über ein Werk der bildenden Kunst hinaus hat: die Möglichkeit auf mehreren Ebenen darzustellen, seien es nun Zeitebenen oder die Ebenen von Handlung und Kommentar im weitesten Sinn.

Ein zweiter Punkt, den Lie hervorhebt, ist die Prägung von Bragis Stil durch „*Nykrat*"[147]. Er beruft sich für diesen Ausdruck auf Snorri und Ólafr Þórðarson Hvítaskáld (*Málskrúðsfræði*), allerdings faßt er selbst den Ausdruck sehr viel weiter als die mittelalterlichen Theoretiker[148] und sieht in den wechselnden Grundwörtern der Midgardschlangenkenningar die Ausprägung dieses *Nykrat*-phänomens, das zusammen mit dem Copiosum (er nennt es „massevirkning") und mythisch heroischen Allusionen einen „numinose Intensivierung der dichterischen Form" erlaube, die ihr Äquivalent in der bildlichen Vorlage gehabt habe[149].

Meiner Meinung nach hat Lie den Begriff *Nykrat* unzulässig generalisiert, indem er die Bedingung wegließ, daß einander widersprechende Metaphern in einer Strophe vorkommen. Nur dann kann man von *Nykrat* sprechen[150]. Diese Einschränkung ist durchaus sinnvoll, da die Strophe ein sehr stark abgeschlossenes Gebilde darstellt, so daß verschiedene Metaphern in verschiedenen Strophen einander nicht stören. Und in der Tat hat Bragi sich daran gehalten, keine der von Lie als *Nykrat* bezeichneten Midgardschlangenkenningar stehen mit einer andern zusammen in einer Strophe.

Lies Ausführungen zu Bragis Stil sind von seiner Idee geprägt, daß dieser Stil neu geschaffen wurde, um ein Werk der bildenden Kunst wiederzugeben. Nun zeigt jedoch m. E. Bragis Kenningstil deutlich, daß er bereits auf einem ganzen System von Kenningmodellen beruht, das er virtuos beherrscht und für seine darstellerischen Zwecke abzuwandeln versteht. Voraussetzung aber ist, daß auch

---

[146] Lie (1952) S. 36.
[147] Lie (1952) S. 44ff.
[148] S. dazu Marold, Nýgerving.
[149] Lie (1952) S. 50f.
[150] S. dazu Marold, Nýgerving.

seine Zuhörer dieses System kannten. Wäre Bragis Stil eine einmalige Neuschöpfung, niemand hätte ihn verstanden. So meine ich, daß meine Untersuchungen eher das Urteil von F. JONSSON bestätigt haben: „. . . at Brages sprog og poetiske sætningsforbindelse i det hele og store er ret simpel. Men et særligt alderdomsagtigt præg kan det ikke siges at have. Skjaldesproget viser, at der er gået en ikke ringe udvikling forud . . .".[151]

B. Þjóðolfr ór Hvíni, Ynglingatal

So wie die Ragnarsdrápa ist auch dieses Gedicht nur fragmentarisch in Einzelstrophen in Snorris Geschichtswerk Heimskringla überliefert[152]. Snorri verwendete dieses Gedicht, das die Vorfahren der norwegischen Könige in genealogischer Reihenfolge behandelt, als Quelle für seine Darstellung der ältesten norwegischen Geschichte in dem Abschnitt Ynglingasaga. Ynglingatal ist ein Preisgedicht auf den norwegischen Fürsten *Rǫgnvaldr heiðum hárr*, dessen berühmte Vorfahren, die schwedischen und norwegischen Ynglingar, in dem Gedicht aufgezählt werden, und zwar nicht in ihren Ruhmestaten, sondern wie sie ums Leben kamen, oder wo sie begraben sind. Dadurch zerfällt das Gedicht in viele kleine Einzelabschnitte. Das Versmaß ist der einfachere und anspruchslosere Kviðuháttr.

I. Textkritik

1) *svigðis geira vágr (vindlauss)* (Str. 1): 'die windlose Woge der Gere des Stieres' → Hörner → Bier.

Svigðir bedeutet, wie GISLASON[153] wahrscheinlich gemacht hat, „der mit den gekrümmten Hörnern", vgl. an. *sveigja* 'beugen', *svig* 'Krümmung'.

---

[151] F. JONSSON (1930) S. 286.

[152] Wieviele von den Strophen fehlen, ist ungewiß. SCHÜCK (1905) S. 1ff. hatte versucht, ausgehend von der größten Texteinheit, die einem Fürsten zugeordnet ist, den ursprünglichen Umfang zu bestimmen, indem er sie für jeden der Könige voraussetzte. Es gibt jedoch keine Sicherheit, daß es der Plan des Gedichtes war, jeden Fürsten mit derselben Anzahl von Strophen darzustellen. – Mit Sicherheit kann man aber sagen, daß der Prolog und die Strophen fehlen, die von den ersten vier Königen berichten (lt. Snorris Prolog zur Hkr. war dort von 30 Königen die Rede, die überlieferten Strophen behandeln nur 26). Man kann auch nicht von Snorris Angabe, daß von Tod und letzter Ruhestätte jedes Königs berichtet wurde, auf fehlende Strophen schließen. Es ist nämlich auffallend, daß die Lage der Grabstätten nur von den norwegischen Ynglingar angegeben wird, möglicherweise weil nur diese Þjóðolfr bekannt und wichtig waren.

[153] GISLASON (1881) S. 189ff., dagegen A. NOREEN (1892) S. 197, der es von afries., ahd. *sweiga* 'Rinderherde, Weideplatz' und germ. **þewaz* (wie in den Personennamen

2) *Durnis niðjar* (Str. 2): 'Nachkommen des Durnir'.

F. Jonsson faßte zusammen: *Durnis niðja sal* (= Fels) *-vǫrðuðr* (= Wächter). Der Kenningtyp 'Saal der Zwerge' ist zwar bekannt[154], aber ein „Fels-bewacher" hat wohl keinen Sinn, wohl aber der „Bewacher des Saales der Zwerge", weil dieser Saal, in den der König dann hineinläuft, ja vorhanden ist[155]. Aus demselben Grund ist auch *bjartr salr þeira Sǫkkmimis* nicht als Kenning aufzufassen. *Dagskjarr* ist dann als Epitheton zu *salvǫrðuðr* aufzufassen und nicht als Eigenname[156].

3) *Dusla konr (enn stórgeði)* (Str. 1): 'der Nachkomme des Dusli[157], der großherzige'.

4)*Vilja bróðir* (Str. 3): 'Bruder des Vili' → Odin.

5) *vitta véttr* (Str. 3): 'das (jenseitige) Wesen der Zaubermittel'. *Véttr* kann lt. Fritzner[158] sowohl allgemein 'Mensch, Ding', aber auch übermenschliche Wesen bezeichnen, ähnlich wie das deutsche Wort 'Wicht'[159].

Eggþér, Sigþér Hamðir) ableitet und das Wort als 'Herr des Weideplatzes' deutet. F. Jonsson (1912) S. 56 stimmte wieder Gislason zu.

154 Meissner (1921) S. 89.

155 Zum selben Ergebnis kam E. Noreen (1921) S. 41 von einem anderen Gesichtspunkt aus, dem des Vorkommens des syntaktischen Typus der „förledsanslutning" (das Grundwort der Bestimmungskenning bildet mit dem Grundwort der Kenning ein zusammengesetztes Substantiv, z. B. *þremja þrymregin*) im Kviðuháttr.

156 Wie S. Lindqvist (1936) S. 282. Ablehnend aus stilistischen Gründen Åkerlund (1939) S. 80.

157 Die Form des Namens ist nicht ganz sicher: Hs. K *dulsa*, J2 *dusla*, F *dysla*, Sp *dusla*. Wer *Dusli* ist, oder ob es überhaupt als Personenname aufzufassen ist, ist unsicher. Die Deutung als Zwergenname 'der Winzige' oder als Appellativ 'unansehnlich, winzig' sind abzulehnen, da sie entweder mit Eingriffen in den Text, s. Brim (1894) S. 6: *Dusla *vinr*, verbunden sind, oder zu Deutungen führen, die mit dem Stil des Ynglingatal nicht vereinbar sind: A. Noreen (1917) deutete *dusla* als bestimmte Form des Adjektivs isl. *dusill* und schloß es an *dvergi* an: *þá es enn stórgeði konr hljóp í stein ept dusla dvergi*. Dagegen wandte sich E. A. Kock NN § 1782, der die Zerteilung von *dusla konr* nicht dem Stil des Yt. angemessen fand. Ihm schloß sich auch Åkerlund (1939) S. 81 an. Weitere Einwände bestehen m. E. noch wegen der bestimmten Form des Adjektivs, und weil *konr* fast immer mit einer Genitivbestimmung auftritt (Ausnahmen HHj 14, HH I 23). Noch weniger ansprechend ist A. Noreens erster Versuch, A. Noreen (1892) S. 200f., *dusla* mit dem einmal (SnE I, 486) belegten Feuerheiti *dusill* zu erklären und *dusla konr* als 'den eldige ätling', 'glödkungen' zu übersetzen. Das Wahrscheinlichste ist nach wie vor, daß *dusla* ein Personenname ist. Möglicherweise ist dieser Name *Dusli* als substantivierte Form des Adjektivs *dusill* aufzufassen (ähnlich I. Lindquist (1929) S. 59, der *dusla* als 'pysslingen' übersetzte) und als Beiname zu verstehen.

158 Fritzner (1886) III, S. 982.

159 Mit Åkerlund (1939) S. 82 lehne ich I. Lindquists Textänderung **vítga véttr* (1929) S. 58, 66, ab, ebenso wie S. Lindqvists Versuch, in *vitta véttr* Odin aufzuspüren, S. Lindqvist (1921) S. 144.

6) *(trollkund) líðs Grímhildr* (Str. 3): '(die von Trollen abstammende) Grímhildr des Bieres' → Frau.

Zwei Übersetzungsprobleme bietet der handschriftlich eindeutig überlieferte Text des zweiten Helmings der dritten Strophe:

ok trollkund
of troða skyldi
líðs grímhildr[160]
ljóna bága

a) Ist der Genitiv *líðs* von *grímhildr* oder *ljóna bága* abhängig?
b) Wie ist der Name *Grímhildr* zu deuten?

ad a) Zwei Gründe sprechen dafür, daß *líðs* mit *Grímhildr* zusammen eine Kenning bildet: Åkerlund hat sich in seiner Arbeit eingehend mit der Wortstellung des Ynglingatal auseinandergesetzt und ist zu dem Resultat gekommen, daß eine Zeile je eine logische Einheit umfaßt, ihre Bestandteile also enger untereinander als mit anderen verbunden sind[161]. Zweitens hat Eyvindr skaldaspillir, der sich Ynglingatal für sein Gedicht Háleygjatal zum Vorbild nahm[162], seine Kenning *jarla bági* in Háleygjatal 5 nach dem Vorbild von *ljóna bági* gebildet[163], wodurch diese Gruppe als Einheit ausgewiesen ist. Ein drittes, allerdings noch schwächeres Argument kann man auch darin sehen, daß *líðs ljóna bági* schwerfällig wäre, weil die Kenning in gewissem Sinn eine Tautologie enthielte: „der Bekämpfer der Leute des Gefolges'[164].

ad b) Die meisten Interpreten haben sich gescheut, *grímhildr* als Eigennamen aufzufassen. Den ersten Teil *grím-* übersetzten sie mit 'Nacht' und deuteten das Ganze als Kenning: 'feindliches Wesen der Nacht' → Mahre[165] (im Anschluß an den Prosabericht Snorris, der von einer Zauberin berichtet, die Vanlandi durch eine Mahre zu Tode quälen ließ[166], resp. Hel[167]. Da *gríma* vor allem 'Maske, Kopfverhüllung' bedeutet, wurde auch eine Interpretation als Frauenkenning 'Hild der

---

[160] *grímhildr* ist in K, F mit kleinem Anfangsbuchstaben geschrieben, in J2 mit Majuskel, s. Åkerlund (1939) S. 2.
[161] Åkerlund (1939) S. 158. Vgl. auch NN § 1009.
[162] In der Diskussion über die Datierung des Ynglingatal ist zwar einige Male die Meinung vertreten worden, das Verhältnis der beiden Gedichte sei umzukehren: Wadstein (1895) S. 83ff. Sie dürfte sich aber nicht durchgesetzt haben, vgl. Åkerlund (1939) S. 45ff., der eine gute Zusammenfassung der Diskussion um die Datierung des Ynglingatal bietet.
[163] Auf diese Entsprechung wies schon Wadstein (1895) S. 68 hin. Er allerdings stellte *líðs* zu *ljóna*, was die Parallele stört.
[164] So F. Jonsson Skj. I B, S. 7; F. Jonsson (1912) S. 58: „modstander af mændenes skare."
[165] So Falk (1889) S. 264; F. Jonsson (1901) S. 5 und (1912) S. 57.
[166] Hkr., Ynglingasaga, Kap. 13.
[167] Wadstein (1895) S. 65.

Kopfverhüllung'[168] vorgelegt. Da aber die Wortverbindung nicht als syntaktische Zusammenrückung, die mit dem Genitiv *grímu* gebildet sein müßte[169], betrachtet werden kann, sondern als Stammkomposition aufgefaßt werden muß, ist es besser, hier mit dem Personennamen Grímhildr zu rechnen.

Es ist nur zu verständlich, daß man diese Möglichkeit kaum in Betracht zog, denn wie sollte man den Eigennamen *Grímhildr* hier deuten? Zwei Figuren der Heldensage bieten sich an: *Grímhildr*, die zauberkundige Gattin des *Gjúki* in der nordischen Tradition der Nibelungensage[170], und *Grímhildr*, die deutsche Entsprechung der nordischen *Gúðrún*[171]. Die zweite scheint mir vorzuziehen zu sein, da die Mutter der *Gúðrún* mit ihrem Vergessenheitstrank wohl erst einem verhältnismäßig spätem Stadium der Sagenentwicklung angehört. Die Verwendung des Namens der deutschen Sagengestalt setzt natürlich keineswegs bereits die Version vom Verrat Kriemhilts an ihren Brüdern voraus, die alte Version von der Rache am Gatten, die in der nordischen Tradition bewahrt ist, paßt viel besser in den Zusammenhang: Es ist ja Vanlandis Gattin, die ihn vernichtet. Und man könnte mit dem Vergleich so weit gehen, daß *Grímhildr* und Vanlandis Gattin ihre Männer im Schlaf töten. Vielleicht dürfte man vermuten, daß Vanlandis Gattin und die *seiðkona* der Erzählung Snorris ursprünglich eine Person waren? Da die Gattin des Königs eine Finnin gewesen sein soll, liegt der Verdacht nahe. Von der Strophe her besteht kein Einwand.

Nun besteht noch die Frage, was *liðs* bedeuten könnte. Folgende Möglichkeiten bestehen: Genitiv von *lið* n. 'Gefolge', *lið* n. 'Schiff', *liðr* m. 'Glied' und *líð* n. 'Getränk'. Am ehesten kann *lið* n. 'Schiff' ausgeschlossen werden, aber dann wird die Wahl schwer: *Liðs Grímhildr* 'die Grímhildr der Heerschar' wäre eventuell als Walkürenkenning zu verstehen oder von einer Erzählung her, die diese Frau der Gefolgschaft Unheil zufügen läßt. Für beides fehlen Anhaltspunkte. *Liðs Grímhildr*: 'die Grímhildr des Gliedes' könnte als Anspielung auf den Tod des Königs verstanden werden, wäre aber doch recht ungewöhnlich[172]. *Líðs Grímhildr*: 'die Grímhildr des Bieres' wäre eine ganz normale Frauenkenning[173] und bietet den Vorteil wenigstens einer korrekten Kenningbildung.

---

[168] A. Noreen (1925) S. 199, „kvinna med höljt huvud", vgl. auch S. 218.

[169] Vgl. *grímueiðr* und *grímumaðr*, Fritzner (1886) I, S. 467. A. Noreen (1925) S. 218 hat dieses Problem auch schon gesehen, aber keine Konsequenzen daraus gezogen.

[170] So S. Bugge (1894) S. 124.

[171] Storm (1898) S. 119.

[172] In ähnliche Richtung ging auch der Versuch von A. Noreen (1892) S. 209, das Ganze als eine Kenning für 'Gliederkrampf' aufzufassen. Er hat diesen Vorschlag aber wieder fallen lassen.

[173] So schon I. Lindquist (1929) S. 59; S. Lindqvist (1936) S. 283, 304. Ablehnend Åkerlund (1939) S. 82. Allerdings möchte ich auch die Kenning nicht als „ölets natt-Hildr" übersetzen, sondern einfach als 'Grimhild des Bieres'. Vgl. *ǫl-Gefn* (Hlg. 11) und *ǫl-Gefjon* (Hlg. 20).

7) *ljóna bági* (Str. 3): 'der Bekämpfer der Männer' → Fürst.

8) *menglǫtuðr* (Str. 3): 'der Ringvernichter' → freigebiger Fürst.

9) *vilja byrgi*[174] (Str. 4): 'Schutzwall des Willens' → Brust, Körper.

10) *sævar niðr* (Str. 4): 'Abkömmling des Wassers' → Feuer.

11) *markar meinþjófr* (Str. 4): 'schädlicher Dieb[175] des Feldes' → Feuer.

12) *setrs verjendr* (Str. 4): 'die Verteidiger des Besitzes'

F. Jonsson und A. Noreen haben in ihren Übersetzungen der Kenning als „besiddelses krævere[176]" resp. als „försvarerna av sina rettigheter til tronen"[177] versucht, der Prosaerzählung der Ynglingasaga gerecht zu werden, in der die beiden Söhne um ihr Muttererbe, drei Großhöfe und einen Goldring, kämpfen. Es scheint mir jedoch besser, mit E. A. Kock[178] der Bedeutung von *verja* 'verteidigen' gerecht zu werden und die Kenning als eine der Situation angepaßte Variation der Fürstenkenning vom Typ „Bewacher des Landes"[179] zu interpretieren.

13) *arinkjóll* (Str. 4): 'Herd-Schiff' → Haus.

A. Noreen hat an mehreren Stellen[180] eine andere Deutung dieses Wortes vorgelegt. Da, wie er sagt, die gängige Übersetzung durch keine gleichartigen Kenningar gestützt ist, deutet er das zusammengesetzte Wort als 'Fahrzeug der Erhöhung', d. h. sozusagen der Kommandobrücke, die sonst *lyptingr* heißt. Visburr sei also nicht in einem Haus verbrannt worden, sondern auf einem Schiff, wo man die Leiche auf der Kommandobrücke als auf einen Ehrenplatz gesetzt habe. Es handle sich also nicht um eine *brenna*, wie Snorri angenommen hatte, sondern um einen Leichenbrand auf einem Schiff[181].

---

[174] *Byrgi* ist zwar nur in J2, der ältesten Handschrift überliefert, dürfte aber dennoch das Richtige sein, vgl. Gislason (1881) S. 211.

[175] A. Noreen (1892) S. 210 hatte vorgeschlagen, die Lesart von J2 *menþjófr* vorzuziehen und darin eine Anspielung darauf zu sehen, daß Visburr seinen Söhnen das Erbe der Mutter vorenthielt. Aber selbst, wenn das richtig sein sollte, müßte doch 'Dieb des Schmuckes der Mark' dann eine sinnvolle Kenning für 'Feuer' sein, was aber nicht der Fall ist. Ebenso hat E. Noreen (1921) S. 41 diese Kenning aus Gründen der Wortstellung zurückgewiesen. A. Noreen ist deswegen in seiner kommentierten Ausgabe von 1925 zur Lesart *meinþjófr* zurückgekehrt, die auch F. Jonsson in Skj. und Hkr. gewählt hatte.

[176] Skj I B, S. 7, Lex. poet.[2] S. 491, 697.

[177] A. Noreen (1925) S. 199, 219.

[178] NN § 1010.

[179] Vgl. Meissner (1921) S. 293ff., 305, 320, 323.

[180] A. Noreen (1892) S. 211f.; ds., (1925) S. 199, 219.

[181] Ähnliches nahm auch S. Lindqvist (1921) S. 149ff. an, wenn er auch an der alten Kenning festhält.

Nun lassen sich aber durchaus vergleichbare Kenningar anführen, in denen 'Schiff' Grundwort einer Hauskenning ist: *golfhǫlkvir* (Rdr. 5), *leggvers knǫrr* (Egill, Arbj. 21,4), *toptar nǫkkvi* (Yt. 24,6) und *brandnór* (ebda.)[182], sodaß eine Deutung 'Haus' sicherer erscheint.

14) *sverðberandi* (Str. 5): 'Schwertträger' → Krieger.

15) *Jóta dolgr* (Str. 5): 'Feind der Jüten' → Domaldi.

16) *(dynjandi) bani Hǫlfs*[183] (Str. 6): '(brausender) Töter Hǫlfs' → Feuer.

17) *(verkbitinn) Fjǫlnis niðr* (Str. 6): 'der (von Schmerzen getötete) Nachkomme des Fjǫlnir' → Dómarr.

18) *Glitnis Gnǫ́* (Str. 7): → Hel.

Daß diese Kenning 'Hel' bezeichnet, wird von fast allen Interpreten angenommen[184]. In den beiden folgenden Helmingen, die das Thema variieren, heißt es, daß Dyggvi der Totengöttin anheimgefallen ist. Es liegt daher nahe, im Subjekt des Satzes *Dyggva hrør at gamni hefr* auch Hel zu sehen.

Gnǫ́ ist als Name einer Asin ein geeignetes Grundwort. Die Deutung der Bestimmung *Glitnir* ist dagegen schwieriger. Das Wort ist einmal als Name für den mit Gold und Silber geschmückten Saal des *Forseti* überliefert (Grm. 15)[185], aber auch als Pferdeheiti[186], I. Lindquist[187] hat sich für den Saal des *Forseti* entschieden, das paßt aber nicht zu einer Todesgöttin. F. Jonsson[188] ließ die Kenning unerklärt. A. Noreen[189] und ihm folgend E. A. Kock[190] verwiesen auf die *jódís* des

---

182 Vgl. S. Bugge (1894) S. 125. A. Noreen (1892) wollte auch *brandnór* und *toptar nǫkkvi* nicht als Hauskenningar anerkennen, in seiner Übersetzung von 1925, S. 205 entschloß er sich dann doch dazu, zumindest, was die Kenningar *toptar nǫkkvi* und *brandnór* betraf; *arinkjóll* übersetzte er nach wie vor als „skepp med lyfting".

183 Zur Form des Namens, vgl. A. Noreen (1925) S. 220, Åkerlund (1939) S. 86.

184 Mit Ausnahme von Egilsson (1860) S. 252: „dea caeli, sol" wo der Helming übersetzt wird als „sol se delectat tumulo Dyggvii, i. e. collustrat tumulum eius"; vgl. dazu die Einwände Brims (1894) S. 7f.

185 Diesen Saal bezeichnet *Glitnir* vermutlich auch in der Kenning (?) *Glitnis þundar* im Bergbúaþáttr (Skj. II B, S. 227).

186 Thul. IV rr 1.

187 I. Lindquist (1929) S. 60 übersetzt *Glitnis Gnǫ* als „en himmelsk gudinna eg. 'en Gnó i Glitnir', Forsetes guld och silverglittrande sal i himlen."

188 F. Jonsson (1912) S. 59, und Lex. Poet.[2] S. 194.

189 A. Noreen (1925) S. 121f., deutet zusätzlich *Gnǫ́* als **ga-nēhwō* 'Verwandte, Freundin' und kommt so zur Übersetzung „guldfuxens väninna" (S. 201). Soweit möchte ich nicht gehen; die Etymologie mag ja stimmen, aber sie darf nicht einfach in die Übersetzung eingehen. *Gnǫ́* wird in dieser Kenning wohl nur einen Göttinnennamen vertreten.

190 NN § 1011. Einen weiteren, aber nicht überzeugenden Versuch, *Glitnir* in dieser Ken-

nächsten Helmings, die sie als „Pferdegöttin" interpretierten[191], und nahmen in Entsprechung dazu an, daß *Glitnir* hier das Pferdeheiti sei, Hel also in der Gestalt einer reitenden Todesgöttin aufgetreten sei. Man kennt das Motiv des Totenrosses und des reitenden Todes aus vielen Volkssagen[192]. Fügen wir hinzu, daß dieses Totenroß auch häufig ein Schimmel ist, so werden wir seinen Namen *Glitnir* verstehen. Die Kenning wäre dann zu interpretieren als „Göttin des Totenrosses" – ob sie selbst darauf ritt, oder ob *Glitnir* nur das dämonische Totentier war, mag dahingestellt bleiben.

19) *jódís Ulfs ok Narfa* (Str. 7): 'Schwester des Ulfr und des Narfi' → Hel.

Jódís ist nur an dieser Stelle und einmal in der Snorra Edda belegt, wo es unter den *kvennaheiti ókend* mit *systir* und *dís* zusammengestellt ist. Gegen eine Deutung von *jódís* als Pferdegöttin, wie sie von einigen Forschern[193] vertreten wurde, sprechen die Regeln der Kenningbildung: *Jódís*, das Grundwort der Kenning allein, wäre schon eine Kenning für Hel, und das ist nach den strengen Regeln der Kenningbildung nicht erwünscht[194]. Ich möchte aber gern annehmen, daß dieses Wort für 'Schwester' wegen seiner Doppeldeutigkeit gewählt wurde.

20) *Loka mær* (Str. 7): 'Lokis Mädchen' → Hel.

21) *valteins spakfrǫmuðr* (Str. 8): 'der kluge Handhaber des Zweiges der Gefallenen' → Schwert → Krieger.

Weder A. Noreens Übersetzung „den kloke användaren av blotspanen"[195], die auf einer nicht zu beweisenden Beziehung des *valr* zum *blót* beruht, noch S. Lindqvists Versuch, *valteins* als *vallteins* zu deuten und das „der kluge Handhaber der 'Heugabel'"[196] zu übersetzen, (was nicht sehr sinnvoll bei einem König zu sein scheint, der durch eine Heugabel ums Leben kam) können überzeugen. So scheint es noch am besten, in der Kenning eine Variation zu 'Wundenzweig' zu sehen. Man könnte auch auf die Kenning *hræteinn* verweisen[197], aber dieses Wort ist an einer nicht sicher gedeuteten Stelle überliefert, so daß seine Beweiskraft geschwächt erscheint.

---

ning zu deuten, machte Brim (1894) S. 8, der in ihm den Hahn des Totenreiches vermutet.

191 S. dazu jedoch Nr. 19) jódís Ulfs ok Narfa.

192 Handwb. d. dt. Aberglaubens VI, 1609ff. und VIII, 1091f.

193 Schück (1905) S. 77; A. Noreen (1925) S. 222; E. A. Kock NN § 1011; S. Lindqvist (1936) S. 284.

194 Meissner (1921) S. 28.

195 A. Noreen (1925) S. 201, vgl. S. 224.

196 S. Lindqvist (1936) S. 284. Ebenso unwahrscheinlich ist auch der Versuch von I. Lindquist (1929) S. 60, durch eine Textänderung **spekþ-frǫmuðr* zu einer Deutung zu gelangen, s. dazu Åkerlund (1939) S. 88.

197 Vgl. Lex. poet.², S. 591.

22) *slǫngupref Sleipnis verðar* (Str. 9): 'Schleudergreifer der Nahrung Sleipnirs' → Heu → Heugabel, die geschleudert wurde'.

In 'Ynglingasaga' hatte F. JONSSON noch darauf hingewiesen, daß die Kenning der *heytjuga* der Prosa entsprach[198]. Dann aber verfiel er auf die Deutung 'Heudieb' – „stav der river høviske ud"[199], die noch dazu auf einer Textänderung *slǫngvi* für hsl. *sleyngo* (K), *slyngu* (J2, Sp.), *slongu* (F) beruht. Diese Deutung wurde von E. NOREEN auch aus stilistischen Gründen angegriffen[200]. Am besten scheint mir A. NOREENS Übersetzung: „en slungad, für springarens måltid avsedd grepe"[201]. Ein direktes Vorbild hätte diese Deutung in *slǫngusteinn*, das FRITZNER wiedergibt als „Sten der udkastes ved Hjælp af Slynge"[202] – also ein Schleuderstein. Und so kam der König durch eine geworfene Heugabel ums Leben, genauso wie es die Prosa angibt.

23) *Loga dís* (Str. 10): 'Schwester des Logi' → ?

Wir müssen es bei ÅKERLUNDS Kommentar „utan tillfredsställande förklaring"[203] belassen. Weder A. NOREENS mythologisch-etymologische Spekulation mit einer „äktenskapens dís"[204] noch S. LINDQVISTS Versuch, dieser *Loga dís* als Schwester des personifizierten Feuers eine Funktion bei der Leichenverbrennung zuzuweisen[205], können ausreichende Wahrscheinlichkeit beanspruchen, so daß man darauf weiterbauen könnte.

24) *hestr Signýjar vers (svalr)* (Str. 11): 'das (kalte) Pferd des Mannes der Signý' → Hagbarðr[206], der gehängt wurde → Galgen.

Zu erklären ist die Umschreibung durch die weit verbreitete Redewendung 'den Galgen reiten': an. *at sperna galgann*, ae. *þæt his byre ríde giong on galgan* (Beowulf 4886), dt. *ir müst den galgen raiten* (Keller, Fastnachtsspiele)[207].

25) *hǫfuðfetlar hnakkmars* (Str. 11): 'Kopffesseln des Sattelpferdes' → Zaum.

Man kann allerdings im Zweifel sein, ob diese Umschreibung eine Kenning ist oder nicht. Das Merkmal der Allgemeingültigkeit fehlt ihr jedenfalls.

---

198 F. JONSSON (1912) S. 60.
199 Lex. poet.², S. 521, vgl. Skj. I B, S. 8.
200 E. NOREEN (1921) S. 36.
201 A. NOREEN (1925) S. 201.
202 FRITZNER (1886) III, S. 438.
203 ÅKERLUND (1939) S. 89.
204 A. NOREEN (1925) S. 201, 226: *Loga* zu **log* 'Ehe' zu got. *liugan*, afries. *loga* 'sich verheiraten'.
205 S. LINDQVIST (1921) S. 138f. und ds. (1936) S. 304f.
206 F. JONSSON (1912) S. 60 deutete an dieser Stelle *Signýjar verr* als *Sigarr*, in Skj. I B, S. 9 und Lex. poet.² S. 493 berichtigte er den Irrtum (wohl hervorgerufen durch Eyvinds Kenning *Sigars jór*). Signýs Mann ist nicht Sigarr sondern Hagbarðr.
207 Alle Belege s. FRITZNER (1886) S. 541; vgl. auch den Namen der Weltesche Yggdrasill, weil Odin an ihr hing.

26) *Dags friendr* (Str. 11): 'die Nachkommen Dags' → Alrekr und Eirekr.

27) *Freys afspring* (Str. 11): 'Nachkommenschaft des Freyr' → Ynglingar.

28) *vǫrðr véstalls* (Str. 12): 'Wächter des Heiligtums' → König.

In verschiedenen Skaldengedichten findet man als Lob oder Tadel des Fürsten, daß er die Heiligtümer schützt bzw. vernichtet. Wie in heidnischer Zeit die Beziehung des Königs zu Priestern und Heiligtümern war, darüber lassen sich freilich nur Vermutungen anstellen. Es läßt sich auch daher nicht klären, ob die Kenning eine allgemeine Fürstenkenning ist oder sich speziell auf einen der Brüder bezieht.

29) *valsœfandi* (Str. 13): 'der die Gefallenen tötet', d. h. 'der seine Feinde fällt, so daß 'Wal' entsteht → Krieger.

Nicht akzeptabel scheint mir A. Noreens Deutung[208] „de skickligt offrande". Gewiß hat *sœfa* neben 'töten, erschlagen' auch die Bedeutung 'für ein Opfer schlachten'[209], aber es liegt kein Grund vor, hier *val* durch *vel* zu ersetzen.

30) *(hábrjóstr) hurfu Sleipnir* (Str. 14): 'der (hochbrüstige) Sleipnir des Wiedenringes' → Galgen.

Hurfu ist die Lesart von J2 (K hat *harva*, das F. Jonsson in Skj. aufnahm, F *harpo*), die bereits Wadstein gewählt und zu norw. *korve, kverva* 'Wieden-Ring' gestellt hatte[210], was in der Tat eine bessere Bestimmung für eine Galgenkenning darstellt.

31) *Goðlaugs bani* (Str. 14): 'Töter Goðlaugs' → Jǫrundr.

32) *Hagbarðs hǫðnuleif* (Str. 14): 'Hagbarðs Hinterlassenschaft des Kitzes' → ?

Bis heute gibt es keine zufriedenstellende Erklärung dieser Kenning, deren Bedeutung man als 'Strick' annimmt.

33) *hersa valdr* (Str. 14): 'Herrscher der Hersen' → König.

34) *sveiðurs mækir* (Str. 16): 'Schwert des Stieres' → Horn.

35) *okhreins lǫgðir* (Str. 16): 'Schwert des Joch-Rentiers' → Stier → Horn.

36) *ǫttunga rjóðr* (Str. 16): 'der die Verwandten (in Blut) rötet' → Aunn.

Alle Handschriften haben *rjóðr*, daher muß man F. Jonssons Konjektur *hrjóðr*[211] wohl fallen lassen, obwohl sie semantisch besser paßte[212].

---

[208] A. Noreen (1925) S. 203, auch S. Lindqvist (1936) S. 285.
[209] S. Fritzner (1886) III, S. 643.
[210] Wadstein (1895) S. 69. Ihm folgte auch A. Noreen (1925) S. 233.
[211] F. Jonsson (1912) S. 63.
[212] Vgl. auch A. Noreen (1925) S. 203, 235; Åkerlund (1939) S. 94.

37) *mækir hjarðar* (Str. 16): 'Schwert des Rindes' → Horn.

38) *(lofsæll) Týs ǫttungr* (Str. 17): 'der (an Lob reiche) Verwandte des Týr' → Ynglingenkönig.

39) *farra trjóna* (Str. 17): 'Waffe des Stieres' → Horn.

Diese Kenning, die sehr viele Deutungsversuche hervorgerufen hat, ist in der Tat schwierig zu übersetzen. Die betreffende Halbstrophe lautet:

K: *en flæming* J2 *flæmingr,* F *flaming*
faRa trióno
iotuns eykr
a agli ravð.

GISLASON[213] versuchte es mit *farra trjónu flæmingr* 'Schwert des Stierkopfes', obwohl er sich darüber klar war, daß *trjóna* nicht 'Kopf' sondern 'Schnauze' bedeute. Ihm folgte auch F. JONSSON[214]. WISEN stieß sich an der Bedeutung *farri* 'Stier', die im Ostskandinavischen nicht belegt sei, und versuchte eine Konjektur, die aber der sonst üblichen Wortstellung im Ynglingatal zuwiderläuft: *flæming *drjóna farri jǫtuns eykr* 'das Schwert des Stieres, . . . das umherstreifende Ziehtier des Riesen[215]. SCHÜCK[216] kehrte wieder zur alten Reihenfolge zurück, für ihn aber bedeutet *farri* wegen *trjóna* (das er als 'Schweineschnauze' übersetzt) 'Eber', und er stellt einen Zusammenhang her zu dem *Eofor*, der seinerseits *Egils* Stelle im Stammbaum der Skilfinge bei Beowulf vertritt. A. NOREEN[217] trennte *flæmingr* ab, richtete sich nach Hs. J2, die *flæmingr* hat, stellte es zu *jǫtuns eykr* und übersetzte das Ganze als „och på Egil färgade sitt galttryne rött, det jättens kringflackande ök".

Damit, daß NOREEN *flæmingr* abtrennte und als Adjektiv zu *jǫtuns eykr* stellte, hatte er m. E. recht, aber für das verbleibende *farra trjónu* muß noch ein anderer Weg gefunden werden als eine solche Mißgeburt – ein Stier mit einem Eberkopf. Wenn wir vom Satz ausgehen: *jǫtuns eykr flæmingr rauð á Agli*, dann kann die Kenning eigentlich nicht viel anders bedeuten als 'Horn'. *Jǫtuns eykr* 'Ziehtier des Riesen' ist eine häufige (gerade von Þjóðolfr oft gebrauchte) Kenning für 'Stier'. Sie ist zu sicher, als daß man sich durch die Entsprechung von an. *trjóna* und dän. *tryne* 'Schnauze' irreführen lassen und in dem angreifenden Tier einen Eber sehen sollte[218]. In den aisl. Belegen, die die Wörterbücher bieten, wird aisl. *trjóna* nicht

---

213 GISLASON (1881) S. 230.
214 F. JONSSON, Skj. I B, S. 10 und Lex. poet.[2] S. 572.
215 WISEN (1886) S. 9ff.
216 SCHÜCK (1905) S. 107.
217 A. NOREEN (1925) S. 203, 235.
218 Vgl. SCHÜCK (1905) S. 107, der deswegen annimmt, ein Eber hätte Egill getötet. Ihm folgte A. NOREEN (1925) S. 235. SCHÜCK wandte sich gegen die Interpretation von *farri*

ein einziges Mal von einem Schwein gebraucht, wohl aber von einer Schlange, von einem Hund und einem Bären[219]. Für die Bezeichnung der Schweineschnauze diente vielmehr aisl. *rani*[220]. Die Argumente, die SCHÜCK gegen die Deutung von *farri* als 'Stier' anführte sind nicht stichhaltig[221]. Daß *trjóna* im Aisl. eine weitere Bedeutung hatte, bzw. eventuell im übertragenen Sinn gebraucht wurde, zeigt eine Stelle aus dem Grotta sǫngr (Str. 18), wo es nach Auskunft der Wörterbücher einen Teil an der Mühle bezeichnen soll[222]. Betrachtet man aber die ganze Strophe, so erscheint diese Deutung fraglich:

Hendr scolo hǫndla harðar triónor
vápn, valdreyrug, vaki þú Fróði!

Harðar triónor wird variiert mit *vápn valdreyrug* 'Waffen, blutig vom Wal': Es ist unwahrscheinlich, daß hier 'Handgriffe an der Mühle' gemeint sein können. Zu dieser Deutung hat die Situation Anlaß gegeben, in der diese Strophen von den Riesenmädchen gesprochen werden: sie sind zur Arbeit an der Mühle gezwungen. Aber sie sprechen dabei von ihrer Befreiung und prophezeien Fróðis Untergang: Sie werden blutige Waffen dabei in Händen halten. *Trjónor* bezeichnet also nicht die Handgriffe an der Mühle sondern die Waffen, die die Riesensklavinnen halten werden: „Waffen bedeckt vom Blut der Leichen"[223].

Versuchen wir die Bedeutung 'Waffe' in die beiden Kenningar Þjóðolfs einzuführen, so lösen sich manche Probleme: In Hlg. hatte schon F. JONSSON *trjónu*

---

als 'Stier', weil das Wort *trjóna* „för det första användes . . . egentligen blott om svinkreatur, och för det andra kan tjurens hufvud ej kallas hans tryne . . . Ordet *trjóna* angifver således bestämdt, att djuret i fråga varit ett svinkreatur d. v. s. . . . en vildgalt, hvars bet betecknats såsom dess trynes svärd." Das Wort *farre* bedeutet in schwed. Dialekten 'Eber'. M. E. hat SCHÜCK sich hier durch die neuschwedische Bedeutung des Wortes 'tryne' irreführen lassen. Gegen eine Deutung als „Eberzahn" spricht, auch die Umschreibung des Tieres als *jǫtuns eykr*. Die von SCHÜCK (1905) S. 111f. gebotene Erklärung dieser Stierkenning mit einer in einen Riesen umgedeuteten estnischen Göttin, deren Reittier der Eber gewesen sein soll, ist denn doch zu hypothetisch. – Für Eber könnte man noch die Tatsache ins Feld führen, daß in dem Abschnitt des Beowulf, der die Skilfingentradition darstellt, ein Fürst namens Ongentheow, der Egils Stelle im Stammbaum einnimmt, von zwei Fürsten namens Wulf und Eofor in einer Schlacht getötet wird, wobei man Eofor an an. *jǫfurr* 'Fürst' (urspr. Eber') anschließen könnte. Der Name könnte aber auch als Umdeutung eines an. *jǫfurr* 'Fürst' durch das ae. *eofor* 'Eber' aufgefaßt werden. Zur Differenz zwischen Yt. und Beowulf s. u. S. 148ff.

219 S. FRITZNER (1886) III, S. 721, und s. v. *tríni* ebda. III, S. 729.

220 S. FRITZNER (1886) III, S. 35.

221 Wegen *-rr-* ist die Herleitung von germ **farzan* (ae. *fearr*, ahd. *far, farro*, nhd. *varre, verse*, nhd. *Färse*) dem Anschluß an ae. *fearh*, ahd. *farh*, nhd. *Ferkel* vorzuziehen, da *h* in *-rh-* schwinden hätte müssen, s. A. NOREEN (1923) § 230. Es bleiben somit nur die schwed. Dialektformen, die SCHÜCK erwähnt, die allein doch nicht ausreichen dürften.

222 Edda II., Wb., s. auch FRITZNER (1886) II, S. 721 und Lex. poet.[2] S. 571.

223 Vgl. auch GERING (1927) II, S. 461, der auf grund von anderen Belegstellen zur Bedeutung 'Speerschaft', 'Holzstange' gelangt.

trolls of-rúni als 'Freund des Trolls der Hammerspitze'[224] gedeutet. Ebenso ist dann *farra trjóna* 'die Waffe des Stieres' eine Kenning, die mit *hœfis hjǫrr* in der nächsten Strophe variiert wird. Þjóðolfr schätzt diesen Kenningtyp offensichtlich ganz besonders, hat er sie doch schon in der Strophe 16 dreimal variiert[225].

40) *(flæmingr) jǫtuns eykr* (Str. 17): 'das (geflüchtete) Ziehtier des Riesen' → Stier.

Flæmingr wurde meist als Schwert (eigl. 'das Flämische') übersetzt und wohl auch schon von den Verfassern der Thulur an dieser Stelle so gedeutet. Das lag nicht zuletzt daran, daß K und F nur *flæming / flaming* bieten, und J2 allein *flæmingr*. J2, die älteste der erhaltenen Handschriften, hat aber in manchen Fällen den besseren Text, und wohl auch hier. Während *flæmingr* nur in den Thulur in der Bedeutung 'Schwert' überliefert ist (was möglicherweise auf einer Mißinterpretation dieser Stelle beruht), ist *flæmingr* durchaus auch im Altisländischen erhalten. Man muß aber nicht wie A. Noreen[226] das neuisl. *flæmingur* 'Landstreicher' heranziehen, das freilich auf das Tier nicht so recht passen will. Aisl. *flæmingr* bedeutet 'Flucht' und *flæma* 'vertreiben, verjagen'. *Flæmingr* als Adjektiv kann dann 'der flüchtige' bedeuten.

So scheint auch Snorri die Stelle aufgefaßt zu haben. Er berichtet nämlich über den Stier folgendes: „*Þat varð í Svíþjóð, at griðungr sá, er til blóts var ætlaðr, var gamall ok alinn svá kappsamliga, at hann var mannýgr, en er menn vildu taka hann, þá hljóp hann á skóg ok varð galinn ok var lengi á viðum ok inn mesti spellvirki við menn.*"[227]

41) *brúna hǫrgr* (Str. 18): 'Steinhaufen, resp. Fels der Brauen' → Kopf.

Die Kenning ist eine Variante des Modells 'Land der Brauen oder ähnlichen Teilen des Kopfes'. Vergleichbar sind die Grundwörter *fjall, halland, fell, hleif, klif, kléttr, rǫð* usw.[228]

---

[224] Lex. poet.[1] S. 822 und Lex. poet.[2] S. 572.

[225] Daß *trjóna* in diesen drei Fällen eine Waffe bezeichnet, könnte man entweder mit einer Übertragung des Wortes 'Schnauze' auf eine bestimmte Waffe zu erklären versuchen. Für wahrscheinlicher halte ich jedoch den umgekehrten Vorgang: *trjóna* gehört zu dem Wort an. *tré* 'Baum, Holz' und bezeichnete eine Holzstange (s. Gering (1927) II, S. 461), vgl. aisl *eintrjánungr* 'Stange' und wurde entweder in übertragener Bedeutung für 'Rüssel, Schnauze' verwendet oder mit einer verwandten Ableitung *tryni* vermischt. (vgl. dazu de Vries (1961) S. 433). Bemerkenswert ist, daß die neuskandinavischen Sprachen *tryni* fortsetzen und nicht *trjóna*: fär. *tryni*, norw. schwed. dän. *tryne*, nur isl. *trjóna* und *tryni*. Bedeutete *trjóna* 'Holzstange' so ist die Verwendung als Waffenbezeichnung leicht zu erklären: Es bezeichnete wohl den Holzhandgriff des Schwertes und wurde ebenso wie *hjalt* als pars pro toto verwendet.

[226] A. Noreen (1925) S. 235.

[227] F. Jonsson (1912) S. 33f.

[228] Meissner (1921) S. 128. F. Jonsson möchte hier von der Bedeutung 'Tempel' ausgehen (Lex. poet.[2] S. 313), das scheint aber wohl kaum richtig zu sein, denn es gibt keine

42) *(skíðlauss) hœfis hjǫrr* (Str. 18): 'das (holzlose, d. h. wohl ohne Holzscheide?) Schwert des Stieres' → Horn.

43) *Skilfinga niðr* (Str. 18): 'Nachkomme der Skilfingar' → Ynglingenkönig.

44) *hergamr* (Str. 19): 'Heer-Greif' → Adler, Rabe.

45) *vígfrǫmuðr* (Str. 20): 'Kampf-Förderer' → Fürst.

Åkerlunds Vorschlag, *eylands* an diese Kenning anzuschließen[229] – der Fürst, der mit dem Inselreich (= Dänemark) Kampf begann – möchte ich ablehnen, da E. Noreen aufgezeigt hat, daß dieser syntaktische Typ der Kenningbildung nicht im Kviðuháttr vorkommt[230].

46) *vitta véttr* (Str. 21): 'das (jenseitige) Wesen der Zaubermittel' → Zauberin[231].

47) *(dáðgjarn) Freys ǫttungr* (Str. 21): 'der (tatengierige) Verwandte Freys' → Ynglingenkönig.

48) *bragnings burr* (Str. 22): 'Sohn des Fürsten' → Fürst.

49) *(dagsæll) Ála dolgr* (Str. 22): 'der Feind des Áli, der glückliche Tage hatte'[232] → Aðils.

50) *bitsótt hlíðar þangs* (Str. 24): 'die beißende Krankheit des Tangs des Abhanges' → Wald → Feuer.

51) *brandnór* (Str. 24): 'Schiff des Brandes' (= Herdfeuer) → Haus.

S. Lindqvist wollte hier allerdings 'Schiff mit *brandar* (eine bestimmte Art von Planken)' übersetzen, um die Strophe als Leichenbrand auf dem Schiff interpretieren zu können[233]. Aber die Parallele im zweiten Helming, *toptar nǫkkvi* 'Nachen der Grundfesten' dürfte wohl eindeutig dagegen sprechen[234].

---

vergleichbare Kenning, s. auch Åkerlund (1939) S. 96f., dessen Interpretation 'Horn' mir jedoch aus demselben Grund nicht das Richtige zu treffen scheint.

229 Åkerlund (1939) S. 99.

230 E. Noreen (1921) S. 41.

231 S. o. Kenning Nr. 5.

232 Wadstein (1895) S. 70ff. hat richtig *dagsæll* nach J2 als lectio difficilior gewählt; vgl. auch A. Noreen (1925) S. 205, der *'årsälle'* übersetzt.

233 S. Lindqvist (1921) S. 152; vgl. auch A. Noreen (1892) S. 211.

234 A. Noreen (1892) S. 211 versucht zwar auch hier einen Ausweg zu finden: „båt som står på tåmten ock icke i vattnet", was aber kaum überzeugt, da *toptar* eindeutig dem Bereich des Hauses zugeordnet ist, s. Fritzner (1886) III, S. 712. Noch weniger überzeugt A. Noreens Übersetzungsversuch: „skeppet med 'brandar' (dvs. hus prytt med sådana även på vissa skepp förekommande utskurna plankor som kallades 'brandar')" A. Noreen (1925) S. 205, vgl. auch S. 239.

52) *(timbrfastr) toptar nǫkkvi, (flotna fullr)* (Str. 24): 'das (festgezimmerte) Schiff der Grundfesten, (voll von Kriegern)' → Haus[235].

53) *lagar hjarta* (Str. 25): 'Herz des Meeres' → Insel.

Snorri und ihm folgend F. Jónsson[236] haben die Kenning als Ortsnamenkenning für 'Steinn' aufgefaßt. Nun ist aber *lagar hjarta* eine etwas seltsame Kenning für 'Stein'[237], die nur eine Parallele in der rätselhaften *hafnýra* in Ulfs Uggasons Húsdrápa (Str. 2) hat. Nicht annehmbar scheint mir A. Noreens Versuch[238], 'Herz des Meeres' als Metapher für die Hauptstadt des Landes zu sehen. Am ehesten scheint mir Åkerlunds Deutung als 'Insel' weiterzuführen[239].

54) *harmr Jónakrs bura* (Str. 26): 'das Leid der Söhne des Jónakr' → Steine.

F. Jónssons Deutung 'Steine'[240] scheint mir treffender als die Noreens „. . . hejdad (i sitt livslopp) av Jonakrs söners sorgekälla (dvs. en oäkta broder; jfr, sagan om Erp)"[241]. Denn Erpr war ja nicht eine „sorgekälla" für Hamðir und Sǫrli, vielmehr töteten sie ihn.

55) *(ofvægr) heipt hrísungs* (Str. 26): 'der (schwerlastende) Zorn des Bastards' → Steine.

Bisher nahm man allgemein an, daß in der Tat ein Halbbruder Ǫnundr tötete, wohl auch, weil die Historia Norwegiae angibt, ein „Siguardus, frater suus" habe ihn erschlagen[242]. Das kann aber bereits auf einem Mißverständnis dieser Strophe beruhen. Ich halte es für möglich, daß die drei Helminge dieser Strophe über

---

235 S. dazu o. Anm. 182.

236 F. Jónsson (1912) S. 66 vorsichtig formulierend: „lagar hjarta 'sten'; dette har Snorri (og traditionen?) opfattet som identisk med et egenavn Steinn."

237 Normalerweise werden nur harte Körperteile wie *beinn, leggr, rif tǫnn, jótr* zu solchen Steinkenningar verwendet, s. Meissner (1921) S. 90. Schücks Einwand, daß solche Umschreibungen zur Zeit Þjóðolfs nicht gebräuchlich waren, und daß ein estnischer Ortsname dieser Art nicht aufzuweisen sei, Schück (1905) S. 144, scheinen mir wegen unserer verhältnismäßig geringen Kenntnisse über die altnorwegische Skaldensprache und über die Ortsnamen dieser Zeit nicht schwerwiegend zu sein. S. dazu Åkerlund (1939) S. 105.

238 A. Noreen (1925) S. 205: „sjöns hjärta (dvs. den vid något vatten belägna huvudstaden)", vgl. auch S. 240.

239 Åkerlund (1939) S. 105. Er stützt sich auf E. Noreen (1919) S. 147, der dort mehrere Inselbezeichnungen mit schwed. *hjärta* nachweist. Eine Stütze könnte diese Auffassung auch im Text der Historia Norwegiae finden: „Huius filius Yngwar, . . . in expeditione occisus est in quadam insula Baltici maris, quae ab indigenis Eycila vocatur." (zit. nach I. Lindquist (1929) S. 67.

240 Skj. I B, S. 11.

241 A. Noreen (1925) S. 207.

242 F. Jónsson (1912) S. 66; A. Noreen (1925) S. 207.

Qnundr drei Variationen zu der Aussage sind, daß dieser König von Steinen erschlagen wurde. Eine dreifache Variation in drei Helmingen finden wir häufig im Ynglingatal: Str. 4, Str. 5, Str. 7, Str. 15/16, Str. 21/22, Str. 23/24. Der zweite Helming wäre dann so zu übersetzen: „und der schwerlastende Haß des Bastards kam dem Feind der Esten entgegen." Da die Steinigung Hamðis und Sǫrlis letzten Endes ihre Ursache in dem Mord an Erpr hatte – denn hätten sie ihn nicht getötet, so wäre ihre Rache nicht gescheitert – könnte man die Steine als die 'Feindseligkeit', die Rache des Halbbruders bezeichnen.

Freilich ist diese Deutung einigermaßen gewagt, und es ist nicht ausgeschlossen, daß Qnundr tatsächlich einen Halbbruder besaß, der ihn an dieser Stelle überfiel und tötete. Aber der Zusammenhang von Tod durch Steine und einem Halbbruder ist doch zu auffallend. Ein weiteres Argument für meinen Interpretationsversuch sehe ich darin, daß offenbar Snorri den Helming in ähnlicher Weise aufgefaßt haben muß, denn er erzählt in der Ynglingasaga in keiner Weise von einem Halbbruder, sondern nur daß Qnundr durch einen Felssturz ums Leben kam[243].

56) *Eista dolgr* (Str. 26): 'Feind der Esten' → Qnundr.

57) *frǫmuðr Hǫgna hreyrs* (Str. 27): 'der Förderer des (?) des Hǫgni' → Qnundr.

Diese Kenning ist bis jetzt nicht zufriedenstellend erklärt. Die handschriftliche Überlieferung bietet einmal *hrørs* (K), sonst immer *hreyrs*. Die verschiedensten Erklärungen wurden versucht.

Gegen die von F. Jonsson bevorzugte Lesart *hrørs* und die Deutung der Kenning als „frembringeren af Hognes fall"[244] ist einzuwenden, daß sie auf der Lesart einer einzigen Handschrift beruht, die vermutlich eine sekundäre Besserung eines nicht mehr verständlichen Wortes ist, und daß Snorri der Strophe offenbar nichts von einer Tötung Hǫgnis entnahm, sonst hätte er in seiner Prosa darauf angespielt.

Die meisten anderen Versuche gingen von der Lesart *hreyrs* aus, die sie als 'Steinhaufen' deuten, wobei jedoch die Deutungen weit auseinander gehen. A. Noreen[245] und I. Lindquist[246] gingen von der in Snorris Prosa berichteten Tätigkeit des Königs als Wegmacher aus. A. Noreen deutete *hǫgna* als Genitiv eines Wortes *hogn* 'große, steil abfallende Felswand', das er aus norwegischen und schwedischen Dialekten erschloß. Lindquist schloß sich ihm an und beide übersetzen die Kenning als „der Hervorbringer des Steinhaufens der Fels-

---

243 F. Jonsson (1912) S. 41.

244 F. Jonsson (1912) S. 41, 67 und Skj. I B, S. 12. So auch schon Wisen (1886a) I, S. 7. F. Jonsson (1912) S. 67 erwägt, ob dieser Hǫgni in irgendeiner Beziehung zu Sigwardus stand, dem in der Historia Norwegiae genannten Bruder.

245 A. Noreen (1925) S. 242.

246 I. Lindquist (1929) S. 69.

wände"[247]. Gegen diese Theorie spricht, daß sich dieses dial. *hogn* nicht so einfach mit aisl. *hǫgn* vereinen läßt[248].

Deswegen versucht Åkerlund wieder vom Personennamen auszugehen, deutete *hreyrr* als 'Steinhaufen, Grabhügel' und übersetzte: „och främjaren av Hognes gravrör blev själv omvärvd av markens ben"[249]. Auch hier gilt wieder der Einwand, daß Snorri nichts von diesem Bruder Hǫgni weiß. Vermutlich hat Snorri die Kenning als eine normale Kriegerkenning aufgefaßt, wobei Hǫgni als Name eines Seekönigs als eine geeignete Bestimmung für *hreyrs* gelten konnte, was immer dieses Wort bedeutet haben mag.

Diesen Weg hat E. A. Kock[250] mit seiner Konjektur *frǫmuðr Hǫgna *reyrs* 'Handhaber des Rohres des Hǫgni' (→ Schwert → Krieger), zu gehen versucht. Dem Einwand, daß sich *frǫmuðr* normalerweise nicht mit Waffenbezeichnungen verbindet, könnte man das ebenfalls in Yt. (Str. 8) belegte *valteins spakfrǫmuðr* entgegenhalten. Möglicherweise liegt hier ein spezieller Sprachgebrauch Þjóðolfs vor.

Da keine der vorgelegten Deutungen wirklich voll befriedigen kann, scheint es mir am besten, keine Entscheidung zu treffen.

58) *foldar bein* (Str. 26): 'Knochen der Erde' → Stein.

59) *reyks rausuðr*[251] (Str. 27): 'der Vorantreiber des Rauches' → Feuer.

60) *húsþjófr* (Str. 27): 'Hausdieb' → Feuer.

61) *ǫlgylðir* (Str. 29): 'Wolf der Erle' → Feuer.

Die Textüberlieferung des Bestimmungsgliedes ist nicht ganz eindeutig, das Grundwort *gylðir* steht fest. K bietet *hof-*, J1 *al-*, J2 *al* und F *hól*. Sinnvoll erscheinen *hof-* 'Tempel, Götterhaus' und *ǫl-* 'Erle'. Eine Entscheidung auf Grund des Stabreims ist nicht möglich, da *hof* mit *hræ* der vorhergehenden Zeile und *ǫl*

---

[247] Die von beiden gebotenen Interpretationen weichen allerdings voneinander ab. A. Noreen bezog die Kenning auf die Anlage von Wegen: „och denne som bragte branta fjäll at ramla (då han anlade fjällvägar)." A. Noreen (1925) S. 207; I. Lindquist dagegen läßt ihn Steinmänner (als Wegzeichen) setzen: „främjaren av stenröset på fjället eg. fjällets röse; Ånunds verksamhet som vägrödjare åsyftas." Lindquist (1929) S. 69.

[248] Vgl. Åkerlund (1939) S. 107.

[249] Åkerlund (1939) S. 107.

[250] NN § 77.

[251] Die Lesung *rausuðr* von handschriftlich *rasuðr* ist mit Wadstein (1895) S. 72, A. Noreen (1925) S. 206, 243, I. Lindquist (1929) S. 68f. und Åkerlund (1939) S. 108, der Lesung *rǫsuðr*, so F. Jonsson (1912) S. 67, Lex. poet.[2] S. 477 und E. A. Kock, NN § 1007 B, zu bevorzugen. Sie erlaubt, das Wort an das transitive norw. *rausa* 'stürzen lassen' anzuschließen, während die Lesung *rǫsuðr* zwingt, es von dem intransitiven *rasa* abzuleiten.

mit *Oláfs* staben würde. So bleibt als schwache Entscheidungshilfe, die Lesart der ältesten und besten Handschrift vorzuziehen: *ǫl-*.

62) *(glóðfjalgr) sonr Fornjóts* (Str. 29): 'der (glutheiße) Sohn des Fornjótr' → Wind.

Meist wird hier nach der Situation 'Feuer' übersetzt, während die anderen beiden Belege dieser Kenning 'Wind' bedeuten[252]. M. E. läßt sich auch hier die Bedeutung 'Wind' beibehalten: „und der glutheiße/ Wind/ löste die Kleider vom Fürsten der Schweden". Der Satz beruht wohl auf der Beobachtung, daß die Hitze des Feuers die Kleider verkohlen läßt, bevor die Flammen sie noch erreichen.

63) *hallvarps hlífi-Nauma* (Str. 30): 'Beschütze-Nauma des Steinhügels → Hel (?).

Brims Interpretation von *hallvarpr* als 'Steinwerfer', der Name einer Riesin[253], muß wohl daran scheitern, daß es keine sinnvolle Erklärung gibt, warum Hel eine Beschützerin der Riesin sein sollte. Meissners Vorschlag[254] *hallvarp* als „das abschüssig, geneigt gelegte, die Todesbrücke, Gjallarbrú" zu deuten ist reine Vermutung.

Besser dind die Deutungen, die von der von Wadstein vorgelegten Erklärung von *hallvarp* als 'zusammengeworfener Steinhaufen' (→ Grab)[255] ausgehen. Hel als Beschützerin des Grabes[256] ist noch im Bereich der möglichen Vorstellungen, wenn auch sonst nicht belegt. Weniger dem skaldischen Stil entsprechend ist die von A. Noreen versuchte Deutung als „stenkumlets trånga gömma"[257] mit seiner Wiedergabe einer Personkenning durch ein Abstraktum.

**skæreið* (Str. 30): Einige Forscher haben versucht, hier eine Kenning aufzufinden, entweder als *skæ-reið* 'Pferde-Wagen', d. h. dort worauf sich die Pferde bewegen → Erde[258], oder 'Reiterschar'[259]. Gegen die erste Kenning muß man einwenden, daß *reið* nur dann verwendet wird, wenn diese Unterlage beweglich ist, während das auf ihr Befindliche sich ruhig verhält, also z. B. wie in *heiðis reið* 'Wagen des Falken' für 'Hand'. Der zweite Versuch bringt eine durchaus hoch-

---

252 Sveinn skáld 2, SnE (Skm. Kap. 36) S. 118.

253 Brim (1894) S. 15. Diese Erklärung nahm dann F. Jonsson auch in Lex. poet.[2] S. 224 auf, nachdem er in seiner Ausgabe der Ynglingasaga (1912) noch verzichtet hatte, das Wort zu deuten.

254 Meissner (1921) S. 396.

255 Wadstein (1895) S. 76. Vgl. Falk (1923) S. 78, der *hallvarp* mit nynorsk *varp, verp* „hob av sammenkastede stener till minne om en begivenhet". vergleicht. Er sieht aber in *hallvarp* nur eine Erinnerungsstätte.

256 So E. A. Kock, NN § 79, von Åkerlund (1939) S. 111 gutgeheißen.

257 A. Noreen (1925) S. 207, vgl. auch A. Noreen (1912) S. 13.

258 S. Bugge (1871) S. 386.

259 A. Noreen (1925) S. 207, 246f.

mittelalterliche Vorstellung von einer Ritterschar, die am Sarg ihres Herrn trauert, die keineswegs in die Welt des Ynglingatal paßt. Ich möchte mich daher Åkerlund anschließen, der es für besser hält, bei der alten Interpretation von *skereiþ* als Ortsnamen zu bleiben[260].

64) *brynjalfr* (Str. 30): 'Brünnen-Alfe' → Krieger.

65) *Byleists bróður mær* (Str. 31): 'das Mädchen von Byleists Bruder' → Loki → Hel.

66) *lagar beinn* (Str. 31): 'Knochen des Meeres' → Stein.

67) *rekks lǫðuðr* (Str. 31): 'Einlader des Recken' → Fürst.

68) *Hveðrungs mær* (Str. 32): 'Mädchen des Hveðrung' (= Loki)[261] → Hel.

69) *vígmiðlungr* (Str. 36): 'Krieger' (?)

Die Kenning ist einigermaßen seltsam. K, K2, K1 bieten diese Lesart, die damit *virða vin*, das eine einzige Handschrift (61) hat, vorzuziehen ist. *Miðlung* ist Adverb und bedeutet 'mittelmäßig, kaum zufriedenstellend'. Das kann natürlich nicht passen. So versuchte man von der Etymologie des Wortes auszugehen und kam zu einer Übersetzung „den som plägade stå mitt i striden"[262]. M. E. könnte man aber auch vom Verbum *miðla* ausgehen. Es gehört der germ. ōn-Klasse an und so könnte man auch die Endung *-ungr* erklären. *Miðla* heißt 'teilen, jmd. mitteilen, schenken'. *Vígmiðlungr* wäre dann etwa zu übersetzen als „der (seinen Leuten) Gelegenheit zum Kampf bietet" und wäre der Kenning *vígfrǫmuðr* inhaltlich an die Seite zu stellen.

70) *reiðar stjóri* (Str. 37): 'Anführer des Rittes, der Reiterschar' → Fürst.

Die Umschreibung bezeichnet Rǫgnvald, aber was damit gemeint ist, bleibt unklar. Mit dem Grundwort *stýrir* verbindet sich meist eine Waffe oder ein Schiff als Objekt[263], *stjóri* dagegen begegnet in erster Linie als Herrscherbezeichnung und verbindet sich mit Bezeichnungen für Menschen, Gefolgschaft usw.[264]. Von daher erhält die Deutung, die A. Noreen[265], I. Lindquist[266] u. a. der Kenning gegeben haben: „der Anführer des Rittes, der Reiterschar", eine größere Wahrscheinlichkeit als die Versuche, *reið* als 'Schiff' zu deuten.

---

[260] Åkerlund (1939) S. 112f.
[261] Vsp. 52 *hveðrungs mǫgr* = Fenriswolf.
[262] A. Noreen (1925) S. 252.
[263] Meissner (1921) S. 303f.
[264] Meissner (1921) S. 328.
[265] A. Noreen (1925) S. 211.
[266] I. Lindquist (1929) S. 73; andere Deutungen s. Åkerlund (1939) S. 124.

II. Formale Analyse

1) Kenningliste zu Þjóðolfs Ynglingatal

a) Liste der „Hauptkenningar"

1.	*svigðis geira vágr*	*.vindlauss*	A2 /3/1
2.	*Durnis niðjar*		B4a/2/2
3.	*Dusla konr*		C4a/2/1
4.	*Vilja bróðir*		C4a/2/2
5.	*vitta véttr*		A2 /2/1
6.	*líðs Grímhildr*	*.trollkund*	B2c/2/1
7.	*ljóna bági*		B1a/2/4
8.	*menglǫtuðr*		B1a/2/1
9.	*vilja byrgi*		A1a/2/4
10.	*sævar niðr*		B4b/2/1
11.	*markar meinþjófr*		A3 /2/4
12.	*setrs verjandi*		B1a/2/1
13.	*arinkjóll*		A1a/2/3
14.	*sverðberandi*		B1a/2/1
15.	*Jóta dolgr*		C3a/2/3
16.	*Hǫlfs bani*	*.dynjandi*	B1a/2/4
17.	*Fjǫlnis niðr*	*.verkbitinn*	B4a/2/1
18.	*Glitnis Gnǫ́*		C3c/2/1
19.	*jódís Ulfs ok Narfa*		C4a/2/1
20.	*Loka mær*		C4a/2/1
21.	*valteins spakfrǫmuðr*		B1a/3/1
22.	*slǫngupþref Sleipnis verðar*		B1a/3/1
23.	*Loga dís*		C4a/2/1
24.	*hestr Signýjar vers*	*.svalr*	A1c/3/4
25.	*hǫfuðfetlar hnakkmars*		A1b/2/3
26.	*Dags friendr*		B4a/2/4
27.	*Freys afspring*		B4a/2/4
28.	*vǫrðr véstalls*		C1a/2/1
29.	*valscœfandi*		B1a/2/4
30.	*hurfu Sleipnir*	*.hábrjóstr*	A1c/2/1
31.	*Goðlaugs bani*		C1a/2/3
32.	*Hagbarðs hǫðnuleif*		
33.	*hersa valdr*		B3a/2/3
34.	*sveiðurs mækir*		A1a/2/2
35.	*okhreins lǫgðir*		A1a/3/2
36.	*ǫ́ttunga rjóðr*		C1a/2/1
37.	*hjarðar mækir*		A1a/2/4
38.	*Týs ǫ́ttungr*	*.lofsæll*	B4a/2/1

39. *farra trjóna* A1a/2/4
40. *jǫtuns eykr* . . . . . *.flæmingr* B1a/2/1
41. *brúna hǫrgr* A1b/2/4
42. *hœfis hjǫrr* . . . . . *.skíðlauss* A1a/2/1
43. *Skilfinga niðr* B4a/2/3
44. *hergamr* . . . . . A2 /2/1
45. *vígfrǫmuðr* B1a/2/4
46. *vitta véttr* . . . . . A2 /2/1
47. *Freys ǫttungr* . . . . . *.dáðgjarn* B4a/2/1
48. *bragnings burr* B4b/2/2
49. *Ála dolgr* . . . . . *.dagsæll* C3a/2/1
50. *bitsótt hlíðar þangs* . . . . . A3 /3/1
51. *brandnór* A1a/2/3
52. *toptar nǫkkvi* . . . . . *.timbrafastr, flotna fullr* A1a/2/1
53. *lagar hjarta* A1b/2/4
54. *harmr Jónakrs bura* . . . . . A3 /2/3
55. *heipt hrísungs* . . . . . *.ofvæg* . . . . . A3 /2/1
56. *Eista dolgr* C3a/2/3
57. *frǫmuðr Hǫgna hreyrs* . . . . . .
58. *foldar bein* A1a/2/3
59. *reyks rausuðr* B1a/2/1
60. *húsþjófr* . . . . . A3 /2/1
61. *ǫlgylðir* . . . . . A3 /2/1
62. *sonr Fornjóts* . . . . . *.glóðfjalgr* B4a/2/1
63. *hallvarps hlífi-Nauma* C1c/2/1
64. *brynjalfr* B2c/2/2
65. *Byleists bróður mær* C4a/3/2
66. *lagar bein* A1a/2/3
67. *rekks lǫðuðr* B1a/2/1
68. *Hveðrungs mær* C4a/2/1
69. *vígmiðlungr* B1a/2/3
70. *reiðar stjóri* B1a/2/1

b) Liste der „Bestimmungskenningar"

1. *svigðis geirr* A1a
21. *valteinn* A1b
22. *Sleipnis verðr* A3
24. *Signýjar verr* C4a
35. *okhreinn* A2
50. *hlíðar þang* A1a
65. *Byleists bróðir* C4a

Zwei Probleme tauchten bei der Zuordnung auf: Einmal die vielen Kenningar mit *niðr*: Sie variieren zwar einen Eigennamen eines Königs, können aber m. E. doch nicht als Antonomasien bezeichnet werden, da sie jeden anderen König der Ynglingenreihe ebenfalls bezeichnen könnten. Ich habe sie daher mit 'Ynglingenkönig' übersetzt und in die Gruppe der typisierenden Kenningar eingereiht.

Das zweite Problem stellte sich dadurch, daß in einigen Fällen bezweifelt werden kann, ob Kenningar vorliegen: *setrs verjendr* (12) konnte als Variation eines Fürstenkenningtyps gemäß der Situation doch in die Zahl der Kenningar aufgenommen werden. Schwieriger liegt der Fall bei *hǫfuðfetlar hnakkmars*: Hierfür ist kein Kenningmodell ausfindig zu machen. Da aber *hǫfuðfetlar* als Tropus für 'Zaum' gelten kann und *hnakkmarr* eine tadellose identifizierende Bestimmung darstellt, kann man auch dieses Wort unter die Kenningar reihen. Bei *vǫrðr véstalls* liegt zwar unbestreitbar eine Kenning vor, aber eine Zuordnung zu den typisierenden oder antonomastischen Kenningar erscheint wegen unserer geringen Kenntnisse über das Verhältnis von Königtum und Priestertum kaum möglich. Da die Kenning durchaus einmalig ist, hielte ich es eher geraten, sie der Gruppe der Antonomasien zuzuordnen.

2) Auswertung der Kenninglisten

a) Häufigkeit der Kenningtypen

A : 26 = 38,9%			B : 27 = 39,7%			C : 15 = 21,4%		
1	a:11, b:3, c:2	16	1	a:14	14	1	a:3, c:1	4
2		4	2	c:2	2	2		0
3		6	3	a:1	1	3	a:3, c:1	4
			4	a:8, b:2	10	4	a:7	7
		26			27			15

Im Gegensatz zur Ragnarsdrápa stellen wir fest, daß das Ynglingatal keine eindeutige Bevorzugung der tropischen Kenningar zeigt. Sie stellen zwar noch immer einen ziemlich hohen Anteil von 38,9% dar, werden aber von ebensovielen typisierenden Kenningar aufgewogen. Ebenso stark wie der Anteil der tropischen Kenningar hat sich der der typisierenden Kenningar verändert: Er ist mehr als doppelt so groß wie bei Bragi. Das Verhältnis von Antonomasien und typisierenden Personkenningar hat sich nahezu ins Gegenteil verkehrt: Während bei Bragi die Antonomasien weit überwogen, sind es im Ynglingatal die typisierenden Kenningar, die den Hauptanteil der Personkenningar stellen. Vielleicht könnte man aus diesem Überwiegen der typisierenden Kenningar einen Rückschluß auf den

Stil des Gedichts und die Intentionen des Dichters ziehen: Der einzelne König erscheint nicht oder nur selten als Individuum – nur wenige Antonomasien umschreiben die Könige in ihren Taten und Feindschaften. Sie werden am häufigsten als Ynglingenkönige durch ihre Abstammung bezeichnet – also als Typen. Und das war ja die Intention des Gedichtes: die Reihe der Ynglingenkönige darzustellen. In ihr wird der einzelne und seine Belange unwichtig, er ist nur Vertreter eines Geschlechtes. Ganz im Gegensatz dazu die Heldensage, die in Bragis Ragnarsdrápa dargestellt wird: Hier gilt die Aufmerksamkeit dem Individuum und seinen Belangen, es ist nur in zweiter Linie Vertreter eines Geschlechtes, und so überwiegen denn in dieser Darstellung die Antonomasien, die das Individuum als einzelnen darzustellen suchen.

Auch innerhalb der einzelnen Kenninggruppen haben sich die Verhältnisse verändert. Gleich geblieben ist das eindeutige Überwiegen der metaphorischen Kenningar innerhalb der tropischen. Allerdings überwiegen hier die Analogiekenningar gegenüber den Ähnlichkeitskenningar sehr stark, gerade umgekehrt wie bei Bragi. Überraschend hoch ist auch der Anteil der metonymischen Kenningar. Innerhalb der typisierenden Kenningar stechen die Gruppen 1 und 4 durch besonders hohe Zahlen hervor, die Kennzeichnung durch typische Handlungen und durch die Verwandtschaft im Gegensatz zu Bragi, der bei den typisierenden Kenningar die Kennzeichnung durch charakteristische Dinge vorzieht. Bei den Antonomasien ist das Verhältnis etwa dasselbe wie bei Bragi, wenn man berücksichtigt, daß die meisten Kenningar unter C 3, der Beziehungen zu anderen Wesen, die „Feind"-Kenningar sind, die letzten Endes auch auf Taten des Fürsten anspielen. Auffällig ist das Fehlen der metaphorischen Götterkenningar. Wenn Götternamen als Grundwort verwendet werden, dann bezeichnen diese Kenningar auch ein göttliches Wesen: z. B. *Glitnis Gnǫ́* und *hallvarp hlífi-Nauma*. Ein einziger zweifelhafter Fall bleibt: *brynjalfr*. Hier aber ist – gerade wegen des Fehlens dieses Kenningtypus – anzunehmen, daß dem toten König die Bezeichnung *alfr* durchaus zukam. Und diese Bezeichnung wird ja auch für einen toten, im Hügel weilenden König gebraucht.

Vergleicht man mit diesem Ergebnis die Häufigkeiten der „Bestimmungskenningar":

A : 5 = 71,4%			B : O	C : 2 = 28,6%		
1	a:2, b:1	3		1		0
2		1		2		0
3		1		3		0
				4	a:2	2
		5				2

so entspricht das Ergebnis in der Tendenz etwa dem, was auch bei Bragi zu beobachten war: ein deutliches Überwiegen der metaphorischen Kenningar, Zurücktreten der typisierenden Kenningar. Der Unterschied zu der Verteilung der „Hauptkenningar" Þjóðolfs ist dagegen deutlich: Der Anteil der metaphorischen Kenningar ist doppelt so hoch, die typisierenden Kenningar, die in den „Hauptkenningar" überwiegen, fallen hier ganz aus. Es könnte sein, daß hier derselbe Grund vorliegt wie bei Bragi, die Ausnützung der Bestimmungsposition für die Metapher, da hier der Satzkontext keine Beschränkung auferlegt.

b) Die Gliederzahl der Kenningar und ihre Korrelation mit den Kenningtypen

Typ	Gliederzahl 2			3			Summe		
A1a	10			1			11		
A1b	3	14			2		3	16	
A1c	1		22	1		4	2		26
A2		3			1			4	
A3		5			1			6	
B1a	12	12		2	2		14	14	
B2c	2	2		–			2	2	
B3a	1	1	25	–		2	1	1	27
B4a	8	10		–			8	10	
B4b	2			–			2		
C1a	3	4		–			3	4	
C1c	1		14	–		1	1		15
C3a	3	4		–			3	4	
C3c	1			–			1		
C4a	6	6		1	1		7	7	
	61 = 89,7%			7 = 10,3%			68		

Wie nicht anders zu erwarten, ist die Zahl der zweigliedrigen Kenningar im einfachen Kviðuhátt-Stil sehr viel höher als die der dreigliedrigen. Aber auch hier ist die größte Zahl der dreigliedrigen Kenningar unter den tropischen Kenningar zu finden, so wie wir es bei Bragi gesehen haben.

Es ist vielleicht interessant zu bemerken, daß mit Ausnahme von *Byleists bróður mær* alle dreigliedrigen Kenningar eine Todesursache bezeichnen. Ihre Vielgliedrigkeit scheint von ihrer Funktion (Copiosum) her bestimmt zu sein, wie später noch zu zeigen sein wird.

c) Die Kasus der Kenningar, ihre Korrelation mit Typen und Gliederzahl

Kasus	Zahl d. Gl.	A						B						C						
		1			2	3	Σ	1	2	3	4		Σ	1		3		4	Σ	
		a	b	c				a	c	a	a	b		a	c	a	c	a		
Nom.	2	2	–	1	3	3	9	6	1	–	4	1	12	3	1	1	1	5	11	32
	3	–	–	–	1	1	2	2	–	–	–	–	2	–	–	–	–	–	–	4
	Σ						11						14						11	36
Gen.	2	1	–	–	–	–	1	–	1	–	1	1	3	1	–	–	–	–	1	5
	3	1	–	–	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1	–	–	–	–	1	2
	Σ						2						3						2	7
Dat.	2	4	1	–	–	1	6	1	–	1	1	–	3	1	–	2	–	–	3	12
	3	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
	Σ						6						3						3	12
Akk.	2	3	2	–	–	1	6	4	–	–	–	2	6	–	–	–	–	–	–	12
	3	–	–	1	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1
	Σ						7						6							13

Gegenüber Bragis Stil fällt hier die starke Bevorzugung der Subjektposition auf, und zwar in allen Kenningtypen. Selbst die tropischen Kenningar treten überwiegend im Nominativ auf, was uns die Frage nach dem Verhältnis zum Verbum stellen läßt, die weiter unten behandelt werden soll. Ein Blick auf die Tabelle zeigt jedoch eine charakteristische Verschiebung: Während A2, die synekdochischen Kenningar, und A3, die metonymischen, fast ausschließlich im Nominativ erscheinen, liegt bei den metaphorischen Kenningar ebenso wie bei Bragi das Hauptgewicht im Dativ und Akkusativ.

Was den Zusammenhang der Gliederzahl mit dem Kasus der Kenning betrifft, könnte man mit einem Vorbehalt ein ähnliches Verhältnis wie bei Bragi feststellen: Nominativ und Genitiv haben 6 Belege für dreigliedrige Kenningar, Dativ und Akkusativ dagegen nur einen. Eine weitere Beobachtung dieser Zweiteilung soll zeigen, wieweit hier Gesetzmäßigkeiten vorliegen.

Doch nun zur Frage der Einbettung der tropischen Kenningar in den Satz: Ein Durchgang der einzelnen Belege zeigt, daß eine starke Konterdetermination vom Satz her gemieden wird:

1. Das Verbum paßt sowohl zum Begriff wie zur Kenningmetapher:
Nr. 13: *í (arin) kjóli . . . brann*
Nr. 25: *drepask með . . . (hǫfuð) fetlum (hnakkmars)*
Nr. 30: *(hurfu) Sleipnir . . . bera skyldi*
Nr. 37: *(hjarðar) mæki . . . upp of halda*
Nr. 38: *(farra) trjónu . . . rauð*
Nr. 41: *brúna hǫrg . . . of borinn hafði*: Diese Stelle entzieht sich einer genaueren Beurteilung, da die Bedeutung von *hǫrgr* nicht ganz sicher zu eruieren ist. Bedeutet es, wie wir oben angenommen haben, 'Fels', dann liegt auch hier kein Widerspruch vor.
Nr. 42: *(hœfis) hjǫrr . . . til hjarta stóð*
Nr. 51: *í (brand) nói . . . rann*
Nr. 52: *(toptar) nǫkkvi . . . brann*
Nr. 58: *(foldar) beinum . . . of horfinn vas*
Nr. 66: *und (lagar) beinum . . . liggr*

2. Bei den Genitivkenningar *(sveiðurs) mækis . . . hlut* (Nr. 34) und *(okhreins) lǫgðis . . . odd* ergibt sich ebenfalls kein Kontrast zum übergeordneten Wort.

3. Der Kontrast entsteht unabhängig von der metaphorischen Kenning durch Verbalmetaphern:
Nr. 9: *vilja byrgi . . . svelga knátti*
Nr. 50: *bitsótt (hlíðar þangs) . . . rann á hilmi*
Nr. 55: *heipt (hrísungs) . . . kom at hendi*
Nr. 61: *ǫlgylðir . . . svalg hræ*: Wenn nicht *svelga* eine wohl bereits geläufige Verbalmetapher zu *eldr* wäre,[267] könnte man von einer Ausweitung der Metapher sprechen, umso mehr als das Objekt von *svelga* 'die Leiche' ist, die zu verschlingen wohl Hauptaufgabe des Wolfs in der Skaldendichtung ist.

4. Die Metapher der Kenning greift auf den Kontext aus:
Nr. 1: *(svigðis geira) vágr . . . of viða skyldi*
Nr. 11: *ǫttu . . . (markar) meinþjóf*
Nr. 24: *(Signýjar vers) hest . . . temja skyldi*
Nr. 60: *(hús) þjófr . . . sté (hyrjar) leistum í gǫgnum goðkynning*: Dieser Satz besteht aus einem ganzen Metapherngefüge. Die erste ist das Grundwort der Kenning: der Dieb als Personifizierung eines „schädlichen Prinzips". Die zweite – davon unabhängig – ist *stíga í gǫgnum*, eine Verbalmetapher für „feindliches Einwirken"[268], wie sie auch schon im *troð* des

---

[267] Vgl. FRITZNER (1886) III, S. 617, s. v. *svelga* und *svelgja*.
[268] S. o. S. 102.

ersten Helmings dieser Strophe vorliegt. Die dritte ist eine Nýgerving: *hyrjar leist* 'Fuß des Feuers' ist keine Kenning, es ergänzt vielmehr die Verbalmetapher. Die Personifizierung in der Kenning und in der Verbalmetapher ergänzen sich hier aufs beste, so daß nahezu ein „Bild" entsteht.

5. Widersprüche ergeben sich nur bei
Nr. 53: *við lagar hjartar . . . vá*, wenn die vorhin gegebene Deutung richtig war.
Nr. 54: *varð heptr . . . harmi (Jónakrs bura)*.

Fassen wir zusammen: Auch in Þjóðolfs Ynglingatal finden wir, daß der Dichter die Erregung von Widerspruch im Satzkontext vermeidet und zwar in noch höherem Maße als Bragi. Wirklichen Kontrast zum Satzkontext finden wir nur bei der nicht ganz sicher gedeuteten Kenning *lagar hjarta* und bei der Kenning *harmr Jónakrs bura*. Und wie zu erwarten, finden sich beide Kenningar nicht in Subjektsposition. Das Ausgreifen der Metapher auf den Satzzusammenhang finden wir bei Bragi noch nicht, während wir im Gegensatz zu Bragi kaum Nýgervingar finden. An abgeleiteten Kenningar gibt es nur den Typ „Pferd des Hagbard" oder „Pferd des Wiedenringes", der von der Metapher 'den Galgenreiten' abgeleitet ist. Generell kann man festhalten, daß Nominativ und Genitiv von Widersprüchen, sei es zum Satzkontext, sei es zum Situationskontext, frei bleiben, während Dativ und Akkusativ in dieser Beziehung weniger empfindlich sind.

3. Die Wortstellung der Kenningar

Liste über die Wortstellung der Kenningar:

1) *svigðis geira / vágr vindlauss*
2) *Durnis niðja*
3) *Dusla konr*
4) *Vilja bróður*
5) *vitta véttr*
6) *. (trollkund) / . . . / líðs Grímhildr*
7) *ljóna bága*
8) *menglǫtuðr*
9) *vilja byrgi*
10) *sævar niðr*
11) *. meinþjóf / markar*
12) *setrs verjendr*
13) *. arinkjóli*
14) *sverðberendr*
15) *Jóta dolgr*
16) *á (dynjanda) / bana Hǫlfs*
17) *Fjǫlnis niðr*

18) *Glitnis Gnǫ́*
19) *. jódís / Ulfs ok Narfa*
20) *Loka mær*
21) *. valteins / . . . / spakfrǫmuðr*
22) *slǫngubref / Sleipnis verðar*
23) *Loga dís*
24) *(svalan) hest / Signýjar vers*
25) *. hnakkmars / . hǫfuðfetlum*
26) *Dags friendr*
27) *Freys afspring*
28) *vǫrðr véstalls*
29) *valscæfendr*
30) *. (hábrjóstr) / hurfu Sleipnir*
31) *bana Goðlaugs*
32) *. Hagbarðs / . . . / hǫðnuleif*
33) *hersa valdi*
34) *. sveiðurs / . . . / mækis*
35) *. okhreins / . . . / lǫgðis*
36) *óttunga rjóðr*
37) *hjarðar mæki*
38) *Týs óttungr*
39) *farra trjónu*
40) *. (flæmingr) / . . / jǫtuns eykr*
41) *brúna hǫrg*
42) *. (skíðlauss) / . . / hœfis hjǫrr*
43) *Skilfinga nið*
44) *hergamr*
45) *vígfrǫmuð*
46) *vitta véttr*
47) *. (dáðgjarn) / . . . / Freys óttungr*
48) *(dagsæll) / . . / Ála dolgr*
49) *bragnings burs*
50) *bitsótt / . . / hlíðars þangs*
51) *. brandnói*
52) *(timbrfastr) / toptar nǫkkvi / (flotna fullr)*
53) *. lagar hjarta*
54) *Jónakrs bura / harmi*
55) *. (ofvæg) / . . / heipt hrísungs*
56) *Eista dolgr*
57) *. . frǫmuðr / . . / hǫgna hreyrs*
58) *foldar beinum*

59) *reyks rausuðr*
60) *húsþjófr*
61) *ǫlgyldir*
62) . *(glóðfjalgr) / . . / sonr Fornjóts*
63) . *hallvarps / hlífi-Nauma*
64) . *brynjalfs*
65) . *Byleists / bróður meyjar*
66) . *lagar beinum*
67) *rekks lǫðuðr*
68) *Hveðrungs mær*
69) *vígmiðlung*
70) *reiðar stjóri*

Aus dieser Liste ergeben sich die folgenden Wortstellungstypen:

1. Bestimmungswort geht voraus:

A) BW + GW in einer Zeile: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 20, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 56, 58, 59, 60, 61, 64, 66, 67, 68, 69, 70 = *50 Fälle* (davon sind Komposita: 8, 13, 14, 29, 44, 45, 51, 60, 64, 69 = 10)
B) BW / GW: 63 = *1 Fall*
C) BW + BW / GW: 1, 54 = *2 Fälle*
BW / BW + GW: 65 = *1 Fall*
D) BW / .GW: 25 = *1 Fall*
E) BW / – – – – / GW: 21, 34 = *2 Fälle*
F) BW/ – – – – – / BW + GW: 32 = *1 Fall*

Das Bestimmungswort (resp. die Bestimmungswörter) gehen somit in insgesamt 59 Fällen (von 70) voraus.

2. Das Grundwort geht voraus:

A) GW + BW in einer Zeile: 16, 31, 55, 62 = *4 Fälle*
B) GW / BW: 11, 19, 24 = *3 Fälle*
C) GW / BW + BW: 22, 39 = *2 Fälle*
D) GW / – – – – – / BW + BW: 50, 57 = *2 Fälle*

Das Grundwort geht somit in insgesamt 11 Fällen (von 70) voraus.

Die Wortstellung ist, wie bei einem Gedicht im Kviðuháttr zu erwarten, sehr einfach. Der weitaus größte Teil der Kenningar läßt das Bestimmungswort vorausgehen und beschränkt sich auf eine Zeile, bei zweigliedrigen Kenningar besteht offenbar eine starke Hemmung, die Glieder über zwei Zeilen zu verteilen. Bei Nr. 19 *jódís/Ulfs ok Narfa* und bei Nr. 63 *hallvarps / hlífi-Nauma* ist die Kenning zu lang, um auf einer Zeile Platz zu finden. Bei Nr. 24 ist zwar die Kenning auch zu

lang: *(svalan) hest / Signýjar vers*, um auf einer Zeile Platz zu finden, aber hier ist mit der Abtrennung des Grundwortes noch ein weiterer Zweck verbunden: Sie unterstützt die „Satzmetaphorisierung". In der Zeile vor *svalan hest* steht *temja skyldi*, dadurch wird die metaphorische Vorstellung gefestigt und zumindest zwei Zeilen lang durchgehalten, bis sie durch *Signýjar vers* abgelenkt wird, nachdem zuvor schon *svalan* keine allzu starke, aber immerhin spürbare Konterdetermination geleistet hat. Bei *meinþjófr markar* (Nr. 11) liegen die Verhältnisse möglicherweise ähnlich. Da die Zeilen als Sinneinschnitte aufgefaßt werden[269], wird *meinþjóf* von seiner Bestimmung ein wenig entfernt, so daß das Grundwort stärker zur Eigengeltung kommt. Damit ist auch hier eine Satzmetaphorisierung verbunden: *meinþjóf* ist Objekt zu *ǫttu* '(sie) hetzten den schädlichen Dieb auf . . .'.

Dreigliedrige Kenningar sind natürlich zu lang, um auf einer Kviðuhátt-Zeile Platz zu finden. Aber in fast allen Fällen achtet der Dichter darauf, daß die Bestimmungskenning nicht getrennt wird: Nr. 1, 22, 39, 54. Nur eine Ausnahme gibt es: Nr. 65: Möglicherweise liegt ein ganz banaler Grund vor: die Kenning, samt ihrer Präposition *til* war nicht anders dem Metrum gerecht zu verteilen. Es kann aber auch sein, daß *Býleistr* in diesem Zusammenhang eine besondere Bedeutung zukam, die uns nicht mehr bekannt ist.

Nun bleiben noch die Fälle zu besprechen, in denen ein Teil der Kenning weiter entfernt plaziert ist. Bei Nr. 25 *hnakkmars / með hǫfuðfetlum* waren wohl metrische Gründe maßgeblich. Anders jedoch in den Fällen, wo ein Bestimmungswort oder Grundwort durch eine ganze Zeile von seinem zugehörigen Kenningglied getrennt ist (Nr. 21, 34, 35, 50, 57): In diesen Fällen tritt zwar auch eine gewisse Spannung auf, bis die Kenning „erledigt" ist, aber diese Spannung wird nicht zur Heraushebung bestimmter Begriffe verwendet oder zu sonstigen inhaltlichen oder gehaltlichen Zielen, sondern sie dient der Satzrhythmik: Das Versmaß des Kviðuháttr hat sehr kurze Zeilen, und wenn man von der Regel der logischen Einheit der Zeile ausgeht, wäre zu erwarten, daß der Sprachstil dieser Gedichte abgehackt und sehr schwerfällig wäre. Dem hat Þjóðolfr durch syntaktische Bindungen entgegengewirkt, die jeweils eine Zeile überspringen und dadurch den Satzrhythmus gegen die metrischen Einheiten setzt, so daß dabei ein Gegeneinander von Vers und Satz entsteht, wie wir es sonst vom Hakenstil her kennen. In weit größerem Umfang als die Kenning setzt Þjóðolfr vorausgehende Adjektiva zu diesem Zweck ein. Sie stehen jeweils am Zeilenende und lassen gewissermaßen die Erwartung entstehen, das zugehörige Substantiv würde in der nächsten Zeile folgen. Da das aber nicht geschieht, spannt sich ein starker Bogen der Erwartung von diesem Adjektiv zur übernächsten Zeile, wirkt also gegen die metrische Zeileneinteilung[270]. Auch andere enge syntaktische Bindungen, z. B. Genitive (z. B.

---

[269] Vgl. dazu Åkerlund (1939) S. 158.

[270] Beispiele dafür sind die Strophen: 2, 3, 5, 8, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 26, 29, 31, 36.

Strophe 23, 29) werden für diese Zeilenbindung benützt. Die Abspaltung eines der Glieder der Kenning fügt sich diesem Verfahren gleichwertig ein. Sie hat damit keine inhaltliche – wie bei Bragi – sondern eine satzrhythmische Funktion.

4) Adjektiv und Kenning

Die Adjektive, die 15 von den Kenningar begleiten, verteilen sich folgendermaßen auf die Funktionsgruppen:

a) *Das Adjektiv gehört semantisch dem Satzkontext an*, d. h. es bezieht sich auf den umschriebenen Begriff und wirkt dadurch konterdeterminierend:

16. *dynjandi* ist ein typisches Epitheton des Feuers, es wirkt gegen die Personifikation in *bani*:

24. *Svalr* bezieht sich auf den Galgen, für den es ein typisches Epitheton ist: z. B. *vindkǫld vargtré* (Hamd. 17).

55: *ofvæg* müßte eine Metapher sein, wenn *heipt hrísungs* keine Kenning sondern im wörtlichen Sinn aufzufassen wäre. Ist diese Phrase aber als Kenning aufzufassen, dann bezieht sich *ofvæg* auf das Gewicht der Steine.

62: *glóðfjalgr* lenkt wie *dynjandi* ab von der mythologischen Personifikation in *sonr Fornjóts*.

b) *Das Adjektiv gehört semantisch zum Tropus*, stellt also den ersten Schritt seines Ausgreifens in den Satz dar:

30. *hábrjóstr* setzt die Vorstellung des Pferdes fort, wenngleich in *há-* ein leiser Hinweis steckt, daß es sich doch nicht um ein Pferd handelt. Man könnte eventuell in Erwägung ziehen, ob dieses Adjektiv nicht in eine Reihe zu stellen ist mit Bragis *hreingróit steini* und *baugnafaðs*. Dafür aber scheint mir der Widerspruch im Wort selbst zuwenig ausgeprägt, obwohl man die Teile *há* dem umschriebenen, und *brjóstr* dem tropischen Bereich in der Tat zuordnen kann.

c) *Das Adjektiv gehört nicht zum Kontext und verneint den semantischen Gehalt des Tropus*: 1. *Vindlauss*: Offensichtlich (und verständlicherweise) gehört für ein seefahrendes Volk der Wind notwendig zum Vorstellungsbereich der Woge. Durch die Negation dieses Charakteristikums wird die „Uneigentlichkeit" von *vágr* angezeigt. 42. *Skíðlauss*: Es ist zu vermuten, daß *skíð* sich hier auf die aus Holz bestehende Schwertscheide bezieht[271], die natürlich ein Stierhorn nicht besitzt.

d) *Das Adjektiv ist neutral*: 52. *timbrfastr* läßt sich von einem Schiff wie von einem Haus sagen.

Hier sind die Adjektiva anzufügen, die zu nicht tropischen Grundwörtern (also Typ B, C) beigegeben sind. Sie rufen keine Widersprüche hervor: 3, 6, 17, 38, 39,

---

[271] Lex. poet.[2] S. 508.

47, 49. Die meisten davon sind preisende Fürstenepitheta: *enn stórgeði, lofsæll, dáðgjarn, dagsæll.*

Þjóðolfr gibt seinen Adjektiven vor allem die Funktion von Epitheta ornantia: Ob sie nun Fürsten preisen oder sich in typischer Weise der eigentlichen Vorstellung oder dem Tropus anpassen: sie beziehen sich mit wenigen Ausnahmen *(verkbitinn, flæmingr)* nicht auf die dargestellte Situation. Im Gegensatz zu Bragis Stil übernehmen sie auch die Aufgabe der Konterdetermination (Gruppe 1 und 3).

III. Funktionsanalyse

In der Frage der Funktion der Kenningar in der Dichtung Ynglingatal wäre es wünschenswert, auf Forschungen zu diesem Gedicht aufbauen zu können, die sich mit seiner künstlerischen Gestaltung beschäftigen. Aber es scheint, als hätte man Ynglingatal als skaldisches *Gedicht* so gut wie nicht wahrgenommen. In der reichlichen und vielfältigen Sekundärliteratur zu diesem Werk finden sich Studien und Notizen zu Einzelfragen der Textdeutung, zu historischen Fragen, zur Mythologie. Fast jede größere Arbeit zielt auf das ab, was vor diesem Gedicht liegt. Wir müssen uns also auf Neuland begeben, wenn wir das Werk selbst in seiner künstlerischen Wirkung betrachten.

Neben den vielfältigen Aspekten, die uns die Untersuchung der Kenningar der Ragnarsdrápa im Hinblick auf die Funktion der Kenningar im Gedicht gebracht hat, nehmen sich die Ergebnisse derselben Untersuchung am Ynglingatal fast ärmlich aus. Während Bragi die Kenningar zu Hilfe nimmt, um seine Aussage zu raffen, zu verkürzen, tut Þjóðolfr genau das Gegenteil: er benutzt die Kenning dazu, seinem Werk Umfang zu verschaffen. Die Kenning ist für ihn in erster Linie Mittel zur Variation.

Þjóðolfs Gedicht besteht aus Strophen zu zwei oder zu drei Helmingen[272]. Der Inhalt einer solchen Strophe (oder Strophengruppe), die jeweils einem König gewidmet ist, ist oft minimal und wird in verschiedenen Variationen wiederholt. Diese Variationen können rein sprachliche Variationen sein, wo sogar die Syntax gleich bleibt und nur die Substantive variiert werden, oder Variationen des Aspekts, wo ein und derselbe Vorgang von verschiedenen Seiten betrachtet wird, wie z. B. in der zweiten Strophe: Diese Strophe ist dem Ende des Sveigðir gewidmet, der einen Zwerg verfolgend in einem Berg verschwindet und nicht wiederkehrt. Helming 1 stellt den Zwerg in den Mittelpunkt: der Zwerg bezaubert den Fürsten. Helming 2: der Fürst läuft dem Zwerg nach. Helming 3: die Berghöhle

[272] Man kann m. E. jedoch nicht sagen, daß der einzelne Helming die Grundeinheit des Ynglingatal wäre, s. Åkerlund (1939) S. 129, er ist nur der Baustein, der zu Strophen oder Strophengruppen zusammengefügt wird.

öffnet sich. Der Begriff der jeweils im Zentrum steht – Zwerg, Fürst, Höhle – wird durch eine Kenning oder eine umfangreiche andere Umschreibung ausgedrückt:

1: *dagskjarr Durnis niðja salvǫrðuðr*
2: *Dusla konr*
3: *bjartr salr þeira Sǫkkmímis*

Die Kenning und die Umschreibung werden so zum Strukturelement der Strophe, die den gewählten Aspekt unterstreichen durch die bereits bekannte Wirkung des Copiosum. Bei den vielfältigen Variationen ist die Kenning nur eines der angewandten Mittel. Neben ihr werden sogenannte „Heiti", also poetische Ausdrücke, gewöhnliche Appellative und gelegentlich sogar Metaphern verwendet.

Eine ganze Reihe von Strophen ist diesem Strukturschema der Helmingvariation verpflichtet: Eine erste Gruppe bilden die Strophen, die ihr Thema in drei Helmingen variieren:

In Strophe 3 werden drei Aspekte des Todes dargelegt, wobei die Träger der Handlung immer dieselben sind: Vanlandi und die Zauberin: 1) sie bringt ihn dazu, Odin zu besuchen, 2) sie überwindet ihn, d. h. tötet ihn, 3) der Fürst, den sie getötet hat, wird verbrannt. Die beiden werden nun, wie folgt variiert: *Vanlandi – ljóna bági* (7) – *menglǫtuðr* (8); aus den beiden Kenningar erfahren wir so gut wie nichts, sie sind typische Fürstenkenningar und sind nicht um ihres Inhalts willen verwendet. Die Zauberin erscheint als *vitta véttr, trollkund líðs Grímhildr, mara*. Während *vitta véttr* keine weitere Aussagekraft besitzt, ist *líðs Grímhildr* möglicherweise eine Anspielung auf die Heldensage[273].

Auch die Strophe 4 ist nach einem ähnlichen Prinzip gebaut: Helming 3 variiert Helming 1, Helming 2 gibt die Begründung: 1. der Fürst verbrannte, 2. die Söhne haben das Feuer angezündet, 3. der Fürst verbrannte im Haus. Da ist einmal der Begriff 'Fürst' zu variieren: 1. bietet den Namen, 2. *faðir*, 3. *allvaldr*. Hier ist eine Steigerung vom Individuum über die persönlichen Beziehungen zum Allherrscher dargestellt und demgemäß steigern sich auch die Variationen für 'Feuer' von der (vermutlich) mythologischen Kenning *sævar niðr* (10) über den *meinþjófr markar* (11) bis zum *glymjandi glóða garmr*, zum 'bellenden Hund der Glut', der den Fürsten beißt. Das letzte ist keine Kenning sondern eine sog. „erläuterte Metapher", die dadurch von der Kenning unterschieden ist, daß der eigentliche Begriff sich als 'erklärender' Genitiv der Metapher zugesellt.

Ganz parallel laufen die Helminge der Strophe 5, die von der Opferung des Königs Domaldi berichtet. Der Inhalt ist: 'die Schweden opferten ihren König': Dabei scheinen die jeweiligen Varianten einander zugeordnet zu sein:

---

[273] S. o. S. 117.

sverðberendr (14)	– *dróttinn*
landherr	– *Domaldi*
Svía kind	– *Jóta dolgr* (15)

Dabei läßt *Jóta dolgr* einen kleinen Blick in die Lebensgeschichte des Königs tun. Die drei Aspekte könnte man als den personalen (Gefolgschaft), den politischen (Königtum) und den nationalen (Gegensatz Schweden – Jüten) fassen.

Verschiedene Aspekte einer Tatsache, nämlich, daß König Dyggvi bei Hel ist, gestaltet die Strophe 7: Hel wird variiert mit *Glitnis Gnǫ́* (18), *jódís Ulfs ok Narfa* (19) und *Loka mær*, der König erscheint als *Dyggvi, konungmaðr* und *allvald Yngva þjóðar*. In den Kenningar für Hel tritt die ganze Unterweltsszenerie auf: das Totenroß, die Wölfe und Loki, der Vater der Ungeheuer. Die Strophe beginnt damit, daß der Tatbestand festgestellt wird: Hel besitzt den Fürsten, die nächsten beiden Helminge greifen zurück; sie sollte ihn erwählen und hat ihn überlistet. Die Kenningar für Hel passen sich diesen Aspekten an. Hel, die den Fürsten besitzt, und zwar in einem offensichtlich erotisch vorgestellten Verhältnis – *at gamni hefr* –, ist die *Gnǫ́*, die Begleiterin Friggs, bestimmt durch das Totenpferd; die Hel, die den König erwählt – wobei vielleicht das Walkürenmotiv anklingt[274] – ist die Schwester der Wölfe[275], und wenn sie den König überlistet, ist sie die Tochter Lokis, des Betrügers unter den Göttern. Auch die Umschreibungen für den König passen sich diesen Aspekten an: Es ist Dyggvi, die Person, wenn man so will, die Hel „zur Lust besitzt", es ist der König, *konungmaðr*, den sie erwählt, und es ist der *allvaldr Yngva þjóðar* den sie überlistet hat, dessen Macht ihn nicht vor Hel hat retten können.

Dreifache Variation hat auch die Strophe 11, wenngleich der Inhalt des letzten Helmings etwas abweicht. Die beiden Brüder Alrekr und Eirekr, die einander töten, erscheinen unter ihren Namen, sodann als *Dags fríendr* (26) und *Freys afspring* (27), ihre ungewöhnlichen Waffen als *hǫfuðfetlar hnakkmars* (25) und als *eykja greiði*. Inhaltlich läßt sich aus diesen Variationen nicht viel gewinnen. Der Verweis auf den Stammvater des Geschlechtes ist ja üblich, aber warum wurde unter allen Vorfahren ausgerechnet Dagr, der von einer Heugabel getötet wurde, für die Kenning ausgewählt? Mit allem Vorbehalt möchte ich eine Gemeinsamkeit zwischen Dagr und den beiden Brüdern, die sich mit Pferdezäumen ums Leben brachten, sehen: ihr Tod war alles andere, als man von einem großen König erwarten kann. Aber das ist nur eine vage Vermutung, die sich auf den dritten Helming stützen könnte:

---

[274] S. Lindqvist (1936) S. 303f. hält sie überhaupt für eine Walküre, so weit möchte ich jedoch nicht gehen.

[275] Auch Narfi wird von den Göttern in einen Wolf verwandelt, der seinen Bruder zerreißt.

Frát maðr áðr
eykja greiði
Freys afspring
í folk hafa

„Man hat nie zuvor gehört, daß Nachkommen des Freyr Zäume der Zugtiere im Kriegsvolk haben".

Eine dreifache Variation zeigt die Strophe 16, die schildert, wie der altersschwache König aus dem Horn trinkt: Für Horn wird dasselbe Kenningmodell dreimal abgewandelt: *sveiðurs mækir* (34), *okhreins lǫgðir* (35) und *hjarðar mækir* (37), der König ist der *ǫ́ttunga rjóðr* (36), der seine Verwandten mordete, und der *hárr austrkonungr*. Genannt wird der König schon in der vorangehenden Strophe. Diese Kenningar, die einen mächtigen Herrscher suggerieren, stehen im krassen Gegensatz zu dem Geschilderten und tun so ihre Wirkung. Am deutlichsten zeigt sich der Kontrast im letzten Helming: *máttit hárr hjarðar mæki austrkonungr upp of halda*.

Die letzte Strophe, die in dieser Art gebaut ist, ist die Strophe 26, die Qnundr gewidmet ist. Qnundr wurde vermutlich von einem Fels erschlagen. So hat zumindest Snorri diese Strophe aufgefaßt. Und er scheint eine Nebenquelle besessen zu haben, aus der er den Namen Braut-Qnundr bezog. Also dürfen wir ihm in dieser Angelegenheit wohl Glauben schenken. Diese Strophe gehört nur dann zu diesem Variationstyp, wenn *heipt hrísungs* (55) in der Tat als 'Steine' aufgefaßt werden darf. Auch der letzte Helming der Strophe dürfte nicht von der Art des Begräbnisses handeln, so wie z. B. in Strophe 31, wo es von Eysteinn heißt: *ok nú liggr und lagar beinum rekks lǫðuðr á raðar broddi*, sondern um den Tod durch den Felssturz. Freilich an und für sich könnte der Satz: *ok sá frǫmuðr Hǫgna hreyrs vas of horfinn foldar beinum* ('und der *frǫmuðr Hǫgna hreyrs* wurde umgeben von Steinen') durchaus auf ein Begräbnis in einem Steinhügel schließen lassen. Aber in dem gegebenen Kontext – der König, der von einem Steinschlag getroffen wird – und unter Berücksichtigung der Tatsache, daß bei den schwedischen Ynglingar die Brandbestattung üblich war, wird man diesen Helming auch dahingehend interpretieren, daß der König von den Steinen eines Felssturzes begraben wurde.

Wir hätten dann als Variationen für 'Stein': *harmr Jónakrs bura* (54) – *heipt hrísungs* (55) und *foldar beina* (58). Der Name Qnunds wird variiert mit *Eista dolgr* (56), hier ein kleiner Einblick in seine Geschichte. Was *frǫmuðr Hǫgna hreyrs* (57) bedeutet, ist nicht sicher festzustellen.

Als zweite Gruppe kann man die Strophen betrachten, die nur zwei variierte Helminge besitzen, obwohl sie aus drei, bzw. zwei mal zwei Helmingen bestehen.

Zwei Strophen sind dem Brudermord Alfs und Yngvis gewidmet. Die erste davon bringt die beiden Namen und dazu zwei Variationen *vǫrðr véstalls* (28) und

dǫglingr, die aber nicht sicher den Namen zuzuordnen sind[276]. *Vǫrðr véstalls* – keine übliche Kenning – muß einen Mann mit priesterlichen Funktionen bezeichnen. Genaueres aber läßt sich nicht ausmachen.

Str. 14, die vom Tod Jǫrunds spricht, besteht aus drei Helmingen, von denen die letzten beiden Variationen sind. Der erste Helming besagt nur, daß Jǫrundr im Limfjord starb, Helming zwei und drei führen aus, wie: nämlich am Galgen. Jǫrundr wird zunächst mit seinem Namen genannt, dann mit *bani Goðlaugs* (31) und *hersa valdr* (33) variiert. *Bani Goðlaugs* bietet ein Detail aus der Lebensgeschichte des Fürsten, und zwar eines, das in Zusammenhang mit seinem Tod steht: Jǫrundr hat Goðlaugr hängen lassen, und nun wird er selbst von dessen Rächern gehängt. *Hersa valdr* dagegen ist eine ganz allgemeine Bezeichnung für König. Eine andere Funktion als Variation ist für diese Kenning nicht nachzuweisen.

Der Tod durch Hängen wird durch zwei Ausdrücke variiert: „als der Galgen den Fürsten tragen sollte" und „als ihm der Strick (?) zum Hals ging". *Hábrjóstr hurfu Sleipnir* (30) und *Hagbarðs hǫðnu leif* (32) sind nicht zwei Variationen eines Wortes sondern die wichtigsten Begriffe aus zwei Aspektvariationen: 'Galgen' und 'Strick'. Die Aufgabe der beiden Kenningar ist die der Hervorhebung der Todesursache, einmal durch eine Kenning, die auf einer Verbalmetapher beruht, und zum anderen durch einen Verweis auf die Sage von Hagbarðr und Signý.

Von den Strophen 17 und 18, die den Tod des Egill durch einen Stier erwähnen, sind die beiden zweiten Helminge durch Variation aufeinander bezogen:

en flæmingr	und	*en skíðlauss*
farra trjónu		*Skilfinga nið*
jǫtuns eykr		*hœfis hjǫrr*
á Agli rauð		*til hjarta stóð*

Farra trjóna (39) und *hœfis hjǫrr* (42) sind sogar Variationen ein und desselben Kenningtyps. Egill wird durch *Skilfinga niðr* (43) variiert und durch *Týs ǫttungr* (38).

Diese Bezeichnung als Týrs Nachkomme ist seltsam für einen Ynglingenkönig, der ja von Frey abstammen soll. Wenn man nicht annehmen will, daß Bezeichnungen wie *Freys afspring* (27) usw. bloße Variationen zu einem *goðkynning* darstellen sollen[277], wird man sich fragen, wie das zu verstehen sein soll. M.E. hängt diese Bezeichnung mit dem Problem der Skilfingar zusammen. Im Beowulf

---

[276] Man könnte hier freilich weitführende Spekulationen anknüpfen, um die Frage eines möglicherweise hier sich zeigenden Doppelkönigtums mit einem Priesterkönig – falls *vǫrðr véstalls* die Bezeichnung von Alfs Gegner war, grammatisch also zu *hinn* gehörte. Doch solche Fragen können nur im größeren Rahmen gelöst werden, was hier nicht möglich ist.

[277] So Baetke (1964) S. 124.

werden Kämpfe der Gauten mit den Schweden erwähnt und einige Herrscher, die auch das Ynglingatal nennt, werden als Scylfingas bezeichnet: Ongentheow, Ohtere = Ottarr, Eadgils = Aðisl. Egill, der in der Genealogie Ongentheows Stelle einnimmt, wird im Ynglingatal als *skilfinga niðr* bezeichnet, also ist auch er ein Skilfing.

Ich kann an dieser Stelle das Problem, wie sich die Geschlechternamen der Skilfingar und Ynglingar zueinander verhalten und welche Rolle sie in der Genealogie der schwedischen Könige spielen, weder darstellen noch eine Lösung anbieten. Ich möchte nur andeuten, in welcher Richtung u. U. eine Lösung zu suchen wäre: Snorri berichtet in der Prosa, daß dieser König Egill vor Tunni nach Dänemark geflohen sei und dem dänischen König Fróði Steuer von Schweden für seine Hilfeleistung versprochen habe. Das könnte natürlich Erfindung Snorris sein, aber es wäre doch noch zu bedenken, ob sich diese Darstellung so einfach beiseite schieben läßt, wenn man in Betracht zieht, daß jener dänische König Fróði, mit dem Egill verbündet war, einen recht ähnlichen Tod erlitt wie sein Verbündeter: er wurde von einer in eine Seekuh verwandelten Zauberin durchbohrt, berichtet Saxo von ihm im 5. Buch[278]. A. Olrik verglich eine Lokalsage aus Östergötland damit, derzufolge ein König Frode oder Frude oder Fluga von einer „Urkuh" getötet wurde, die im Berg eingesperrt gewesen und losgekommen war[279].

Wenn wir annehmen, daß eine ähnliche Sage hinter unserer Strophe von Egill steht, dann könnte das einiges zur Deutung und Klärung des Textes beitragen: *flæmingr* würde sich auf das Loskommen dieser Urkuh beziehen, die mit *jǫtuns eykr* (40) und der Bezeichnung *brúna hǫrgr* (41) ihre mythischen Ausmaße erhielte. Und der Satz: *Sás of austr áðan hafði brúna hǫrg of borinn lengi* würde einen Sinn erhalten, wenn man ihn mit dem folgenden Detail der Sage vergleicht: Diese Urkuh ist von einem Riesen an einer eisernen Kette im Berg gefangengehalten. Sie duldet nicht, daß ein König durch Ydre reist, sondern kommt dann los und durchbohrt ihn. Diese Sage wurde einmal im 18. und einmal im 19. Jh. aufgezeichnet, und beide Aufzeichnungen enthalten dieses Detail[280].

Doch kehren wir zu Egill und seiner Bezeichnung als *Týs ǫ́ttungr* und *skilfinga niðr* zurück. Aus den oben angegebenen Sagen kann man schließen, daß vermutlich eine dänische Sage auf einen schwedischen König übertragen wurde. Fügen wir nun hinzu, daß *Týr* speziell in Dänemark verehrt wurde, wie aus der Verteilung der Ortsnamen zu schließen ist[281], dann zeigt sich, daß bei den Traditionen um diesen König (und vielleicht für die Skilfingar insgesamt) ein starker dänischer

---

[278] Darauf verwies bereits Schück (1905) S. 110, vgl. auch A. Olrik (1903) II, S. 247.

[279] A. Olrik (1903) II, S. 248.

[280] Vgl. dazu A. Olrik (1922) S. 319ff., der Sagen von einem dämonischen Stier erwähnt, der in einem Berg gefangen ist und am Weltende loskommen wird.

[281] de Vries (1956) II, S. 19ff. (§ 355).

Einfluß zu spüren ist, der sich bei Egill im Ynglingatal in der Benennung als *Týs ǫttungr* und *Skilfinga niðr* niederschlägt[282].

Die beiden Helminge von Strophe 19 können ebenfalls als Variationen angesprochen werden. *Hergammr* erscheint dabei als Variation von *ari*.

Strophe 24 besteht auch aus zwei Helmingen, die die *brenna* des Königs Eysteinn darstellen, nachdem sie schon in den Strophen davor als einfache Tatsache – *ok sikling með Svíum kǫðu józka menn inni brenna* – nüchtern festgestellt wurde. Als variierende Kenningar sind hier *brandnór* (51) und *toptar nǫkkvi* (52) zu nennen, wo das Grundwort der Kenning nur durch ein Synonym variiert, die Bestimmung jedoch verändert wird. *Brandnór* ist nur verständlich als Variation zu *arinkjóll*. Beide Kenningar werden verwendet, um ein Haus zu bezeichnen, in dem ein Fürst verbrennt. Man kann also annehmen, daß hier bewußte Assoziation zur Situation vorliegt.

In der aus drei Helmingen bestehenden Strophe 25 variieren die ersten beiden Helminge die Aussage: die Esten erschlugen den König. Die Esten erscheinen als *Syslu kind* und *herr eistnesk*r, der König unter seinem Namen *Yngvarr* und als *hilmir*. Die einzige Kenning jedoch in dieser Strophe ist *lagar hjarta* (53), das damit stark herausgehoben wird. Leider wissen wir aber nicht genau, was damit gemeint ist.

Von den beiden Strophen (27/28), die dem Feuertod Ingjalds gewidmet sind, schildert die erste in zwei variierenden Helmingen dieses Schicksal. Das Feuer wird *reyks rausuðr* (59) genannt und dann mit *húsþjófr* (60) – passend für das Feuer, das den Fürsten im Haus verbrennt – variiert, was dann noch zu einem ganzen Metapherngefüge ausgebaut wird. Die Variation erscheint aber auch im Verbum *trað* und *í gǫgnum sté* und in der Bezeichnung des Fürsten erst mit seinem Namen und dann mit *goðkynning*.

Der Feuertod Aleifs wird ebenfalls in zwei Variationen geschildert: *ǫlgylðir* (61) wird variiert mit *glóðfjalgr sonr Fornjóts* (62). Beide Kenningar sind Personifizierungen des Feuers und erlauben Verbalmetaphern, die ihnen angemessen sind: *svalg* und *leysti*.

Damit ist der Überblick Überblick über die variierenden Helminge abgeschlossen. Die dabei genannten Kenningar haben in vielen Fällen keine andere Funktion als einen neuen Ausdruck zu bieten. In manchen Fällen jedoch erwähnten sie Taten der Fürsten, eventuell in Zusammenhang mit dem geschilderten Todesschicksal. In anderen Fällen zeigte sich die Verwendung von variierenden Kenningar zur Gestaltung verschiedener Aspekte an ein und derselben Handlung.

---

[282] So könnte man auch den Unterschied zum Beowulf erklären, der anstelle Egill den Namen Ongentheow, und anstelle des Stieres einen Fürsten namens 'Eber' (Eofor) den König töten läßt.

Eine andere Funktion außer der Variation läßt sich ebenfalls bei Þjóðolfr nachweisen: die der Hervorhebung durch den Umfang der Kenning, durch das Copiosum. In dieser Funktion tritt die Kenning als Umschreibung der Todesart oder des Begräbnisses auf:

Nr. 1: *svigðis geira vágr vindlauss* umfaßt nahezu den ganzen Helming.

Nr. 2: *dagskjarr salvǫrðuðr Durnis niðja*: Als Kenning selbst ist im strengen Sinn nur *Durnis niðr* anzusprechen, sie gehört aber einem größeren Komplex an, den sie noch an Umfang gewinnen läßt, so daß er in der ganzen zweiten Strophe das stärkste Gewicht erhält: Der Zwerg, der schuld ist an Sveigðirs Verschwinden.

Nr. 16: *dynjandi bani Hǫlfs*: Hier ist es die Bestattungsart, die in den Mittelpunkt gerückt wird durch diese einzige Kenning der Strophe, die ganz genau das Zentrum, die mittleren Zeilen des Helmings einnimmt.

Nr. 22: *slǫngupþref Sleipnis verðar*: Auch diese Kenning ist geschickt als Höhepunkt den beiden Strophen über Dagr eingebaut. Erst ganz am Schluß in den letzten beiden Zeilen wird endlich die Todesursache mitgeteilt: die Heugabel.

Nr. 24: *svalr hestr Signýjar vers*: Hier wird die Kenning sogar noch auf das Verb ausgedehnt, so daß sie als Höhepunkt ganz den letzten der drei Helminge der Strophe ausfüllt.

Nr. 63: *hallvarps hlífi-Nauma*: in dieser Gipfelkenning, die Hel umschreibt, ist zugleich die Art der Bestattung impliziert.

Nr. 50: *bitsótt hlíðar þangs*

Nr. 65: *Býleists bróður mær*

Nr. 68: *Hveðrungs mær*

Alle diese Kenningar sind „Gipfelkenningar" im wahrsten Sinn des Wortes. Sie dulden kaum Kenningar um sich, und wenn, meistens nur als Variation für den König: Strophe 1 hat nur diese eine Kenning, Strophe 2 nur noch *Dusla konr*, Strophe 6 noch *Fjǫlnis niðr*, Strophe 9 keine andere, Strophe 10 noch *Loga dís*, Strophe 30 nur *brynjalfs*, Strophe 31 noch *rekks lǫðuðr* und *lagar beinum* und Strophe 32 keine andere Kenning.

Neben den Kenningar, die in variierenden Helmingen vorkommen, gibt es noch eine Reihe von Kenningar, die Namen des Fürsten oder den Begriff 'König' variieren. Solche sind *Fjǫlnis niðr* (17), *vígfrǫmuðr* (45), *Freys ǫttungr* (47), *bragnings burr* (48), *Ála dolgr* (49), *rekks lǫðuðr* (67) und *vígmiðlungr* (69). Mit Ausnahme von *Ála dolgr*, das auf die Biographie des Königs verweist – ob die Feindschaft mit Áli Anlaß war zu seinem Tod, läßt sich nicht ausfindig machen, da hier die Quellen fehlen – sind alle anderen Kenningar inhaltlich neutral.

Betrachten wir die Fürstenkenningar insgesamt, so zeigt sich, daß alle die Aufgabe der Variation zu erfüllen haben. Am häufigsten sind diejenigen, die die Könige durch ihre Herkunft beschreiben, etwas seltener die, die auf die Taten des Fürsten Bezug nehmen. Freilich läßt sich nur an wenigen dieser Kenningar ein Bezug zur Situation herstellen. Das liegt aber nicht nur an dem Gedicht sondern

am Mangel unseres Wissens über diese Herrscher. Die Könige werden – wenn die Kenningar sich auf ihre Taten beziehen – als Feinde, Töter oder Bekämpfer von Völkern oder Personen dargestellt. Es ist bemerkenswert, daß Kenningar dieses Typs ausschließlich in der Reihe der schwedischen Ynglingar vorkommen, nicht bei den norwegischen. Es wäre anhand dieser Tatsache einmal zu überlegen, wie weit etwa schwedische Helden- und Königssage als Quelle für Þjóðolfr in Frage käme. In diese Richtung deutet auch die Seltenheit von Kenningtypen, die den Fürsten als freigebigen Herrn einer Gefolgeschaft bezeichnen (nur Nr. 8, 67) oder als Kämpfer (nur Nr. 45, 69), Modelle, die mehr als reichlich in der späteren norwegischen und isländischen Skaldendichtung auftauchen.

An einigen Kenningar, vor allem in Strophe 24, kommt vielleicht ein altes mythisches Thema zum Tragen, das aber nicht so recht faßbar wird. In Strophe 4 wird das Feuer als *sævar niðr* 'Abkömmling des Meeres' genannt. Und dieser Gegensatz von Feuer und Wasser wird in derselben Strophe in *arinkjóll* 'Herd-Schiff' wieder aufgenommen. In noch höherem Grad zieht der Dichter diese Gegensätze nur Ausgestaltung der Strophe 24 heran: Die Feuerkenning selbst läßt es schon versteckter allerdings als *sævar niðr* – anklingen: *bitsótt hlíðar þangs*, der Begriff 'Baum' ist aufgelöst in 'Tang des Abhanges', um mit Tang die Meeressphäre anklingen zu lassen. Und die Schiffskenningar für das brennende Haus – *brandnór* und *toptar nǫkkvi* weisen beide wiederum auf dieses Feuer-Wasser-Thema.

Die Bedeutung dieses Themas für Þjóðolfr ist schwer auszumachen. W. Krause hat anläßlich der Feuerkenning *sævar niðr* an den altindischen Feuergott Agni erinnert, dessen Heimstätte das Wasser ist[283]. Und F. R. Schröder brachte in seinem Aufsatz über Heimdall persische Parallelen bei[284].

Zuletzt ist noch auf eine Eigenheit Þjóðolfs hinzuweisen, die wir bei Bragi nicht feststellen konnten. Im Ynglingatal findet sich eine recht hohe Zahl Verbalmetaphern, aber nur wenig Substantivmetaphern.

Beispiele: *salr . . . gein* (Str. 2), *sævar niðr knátti svelgja* (Str. 4), *glóða garmr beit glymjandi* (Str. 4), *temja . . . svalan hest Signýjar vers* (Str. 10), *bitsótt . . . rann á hilmi* (Str. 24), *austmarr kveðr Gymis ljóð jǫfri sœnzkum at gamni* (St. 25), *rausuðr trað* (Str. 27), *húsþjófr sté í gǫgnum goðkynning hyrjar leistum* (Str. 27), *ǫlgylðir svalg* (Str. 29), *sonr Fornjóts leysti gǫrvar* (Str. 29), *Skereið drúpir of beinum brynjalfs* (Str. 30), *ok umbrǫð dró hǫfuð heiptrœkt at hilmi* (Str. 33), *niðkvísl . . . þróask* (Str. 35).

Es erhebt sich dabei die Frage, wieweit dies persönliche Eigenheit Þjóðolfs oder stilistische Charakteristik des Kviðuhátt-Stiles ist. Eine Untersuchung der Haustlǫng, die im Dróttkvætt gedichtet ist, wird hier weiterführen. Zusammen-

---

[283] Krause (1925) S. 140.
[284] F. R. Schröder (1967) S. 24ff.

fassend ist zu sagen: Es gibt zwei große Funktionsbereiche der Kenning in Þjóðolfs Ynglingatal: die Variation und die „Gipfelkenning", die in erster Linie Todesart und Begräbnis hervorhebt. Im Gegensatz zu Bragi nützt Þjóðolfr die Kenning kaum zur inhaltlichen Gestaltung oder zum Ausdruck eines Urteils oder zur Darstellung eines Sachverhalts unter bestimmten Aspekten. Der Stil des Ynglingatal ist ein schlichter Variationsstil. Es ist nun ein glücklicher Zufall, daß derselbe Dichter auch ein Werk im Dróttkvætt geschrieben hat. Wir sind so in der Lage nachzuprüfen, ob diese Schlichtheit Eigenschaft Þjóðolfs oder Kennzeichen des Kviðuháttr ist.

C. Þjóðolfr ór Hvíni, Haustlǫng

Dieses zweite von Þjóðolfr überlieferte Gedicht ist wie die Ragnarsdrápa ein Schildgedicht. Aus den Stefstrophen entnehmen wir, daß ein Þorleifr der Geber war. Nur zwei Episoden werden geschildert: Lokis Abenteuer mit dem Riesen Þjazi und der Kampf Thors mit dem Riesen Hrungnir. Es besteht ein markanter Unterschied in der Darstellungsweise zur Ragnarsdrápa: Während Bragi in wenigen Strophen sich auf den Höhepunkt der Handlung konzentriert, erzählt Þjóðolfr den Verlauf der Handlung. Es gibt keine Konzentration auf eine möglicherweise dargestellte Szene, die Schilddarstellung ist hier nur Vorwand zu einer epischen Darstellung.

I. Textkritik

1) *gunnvegr (góðr)* (Str. 1): '(gute) Kampfwand' → Schild.

Die erste Strophe von Haustlǫng ist zwar in sehr zerrüttetem Zustand überliefert, aber diese Kenning ist mit großer Wahrscheinlichkeit zu erkennen und wurde bisher auch allgemein anerkannt[285].

2) *Hildar fat* (Str. 1): 'Gefäß der Hild' – Schild.

Alle drei Handschriften bieten *vez*, daher läge an sich die von E. A. Kock vorgeschlagene Konjektur *nets*[286] nahe. Dagegen aber spricht, daß dies dann die ein-

---

[285] Nur Kiil (1959) S. 6 zerstörte auch noch diese Kenning, indem er **Gauts* für *goðs* konjizierte und außerdem eine Tmesis *veggjar gunn-brú* annahm. Mit solchen willkürlichen Veränderungen wird man der ursprünglichen Textgestalt nicht näherkommen.

[286] NN § 1809, ebenso I. Lindquist (1929) S. 82; Holtsmark (1949) S. 8f.; Kiil (1959) S. 7f. deutete *vez* als *vats* und dieses als Genitiv zu *vattr* 'Handschuh' (eine Analogieform – nicht bezeugt – zum üblichen *vattar*), aber eine Kenning 'Handschuh der Hild' für 'Schild' ist doch zu unwahrscheinlich.

zige Strophe wäre, die in einer geraden Zeile keine Aðalhending hätte[287]. Daher wird man doch K. Gislason[288] folgen und die Konjektur **fats* akzeptieren. *Fat* ist hier nicht als 'Kleid' aufzufassen, sondern mit F. Jonsson[289] als 'Gefäß'. Die Kenning läßt sich dann den Kenningar mit den Grundwörtern *-laut, himinn, bjúgrǫðull* vergleichen, die auf die Wölbung des Schildes abzielen[290].

3) *sagna seggjandi* (Str. 2): 'der Mitteilungen sagende'[291], eher als 'Anführer der Männer'[292].

4) *snótar ulfr* (Str. 2): 'Wolf der Frau' → Riese, d. h. der der Frau Schaden zufügt, sie entführt oder gefangenhält.

5) *ár-Gefnar byrgi-Týr bjarga* (Str. 2) 'der die Ernte-Gefn einschließende Týr der Berge' → Riese.

Diese Kenning hat bei den Interpreten vielfältige Formen angenommen. Die Handschriften weichen an dieser Stelle von einander ab und es hat eine Anzahl von Versuchen gegeben, diese Stelle zu deuten.

Die drei in Frage stehenden Verse lauten in der handschriftlichen Überlieferung:

R: *ar gnæfar mat baro*	W *argefnar ma. baro*
	T *argefnar mar baro*
vara byrgi tyr biarga	*vara: naca* T
bleyðe vǫndr a seðe	W *bleyðe vendr a seiði*
	T *bleyðe vendr a seudi*

Abgesehen von Wisens Versuch, *ár-Gefnar* als Anrede zu isolieren[293], was nicht in den Stil des Gedichtes paßt, versuchte man *ár-Gefnar* entweder als Bestimmung zu der Riesenkenning *byrgi-Týr bjarga* zu ziehen, oder es mit *marr* zu einer Stierkenning zu verbinden.

Gegen F. Jonssons Kenning *bjarga Gefnar byrgi-Týr*[294] 'klippegudindens beskærmende gud' bestehen zwei Einwände: die überaus komplizierte Wortstel-

---

[287] E. A. Kock führt zwar Beispiele an, daß a / ǫ und á / ǫ́ als Aðalhending auftreten können, das liegt aber doch auf einer anderen Ebene als der wesentlich ältere i-Umlaut des a.

[288] Gislason (1876) S. 329, Anm. 13.

[289] F. Jonsson (1884) S. 36ff.

[290] F. Jonsson (1884) S. 40.

[291] Vgl. Holtsmark (1949) S. 12, wenngleich ich ihre Folgerungen daraus (S. 43) nicht teile.

[292] Lex. poet.[2] S. 561.

[293] Wisen (1886a) I, S. 9.

[294] F. Jonsson (1884) S. 42. Zustimmend Gering (1891) S. 68. In Lex. poet.[2] S. 72 bietet F. Jonsson eine noch etwas andere Version: „*bjarga Gefnar byrgi-Týr, bjarga Gefn,* jættekvinde, dennes *byrgi,* tilflugtssted, klippehulen, dennes *Týr,* jætte."

lung[295] und, daß aisl. *byrgja* nicht 'beschützen' sondern 'einschließen' bedeutet[296].

Als Bestimmung zu *marr* bietet *ár-Gefn* ebenfalls Schwierigkeiten: Reichardt und Holtsmark versuchten beide, Beziehungen zu Gefjon herzustellen[297], was jedoch keineswegs sicher ist[298]. E. A. Kock[299] versuchte unter Verwendung der Lesart von R eine korrekte Stierkenning **Árgnæfar marr* herzustellen.

Für alle die Versuche *ár-Gefn* (resp. *árgnæfar*) mit *marr* zu verbinden, besteht der Einwand, daß das transitive *byrgi* dann ohne Objekt bleibt. Ich komme daher zu einer Kenning, die der F. Jonssons ähnlich sieht, allerdings das *ár* nicht abspaltet und damit die Wortstellung nicht so stark kompliziert: *ár-Gefnar byrgi-Týr bjarga*: 'der Týr der Berge (→ Riese), der die Ernte-Gefn einschließt'[300]. Diese Deutung der Kenning ist inhaltlich gut zu vertreten, denn in der Folge handelt es sich ja in der Tat um den Raub einer Göttin. Auch die Satzstellung mit dem vorausgehenden Genitiv einer Kenning ist nichts Ungewöhnliches. Man vergleiche dazu die zu Bragis *lauf runna Leifa landa* zusammengetragenen Parallelen[301].

Der zweite Helming der zweiten Strophe wäre dann so zu lesen und zu deuten:

Settisk ǫrn, þars æsir
(ár-Gefnar) mat bǫ́ru
(vasa byrgi-Týr bjarga
bleyði vændr) á seyði.

„Der Adler setzte sich dorthin, wohin die Asen das Fleisch zum Feuerplatz trugen, der Týr der Berge, der die Ár-Gefn einschließt, war nicht der Feigheit zu beschuldigen."

---

295 Vgl. dazu E. A. Kock, NN § 2004.

296 Fritzner (1886) I, S. 222.

297 Reichardt (1928) S. 161ff. setzte *ár-Gefn* mit Gefjon gleich, deren Pferd der Stier sei. Ihm schloß sich auch Kiil (1959) S. 12f. an, der in der *ár-Gefn* Iðunn sehen will. Holtsmark (1949) S. 13f. will in der *ar-Gefn* keine Ernte-Göttin sondern eine Pfluggöttin sehen und so die Beziehung auf Gefjon verdeutlichen. Sie leitet *ar-Gefn* von einem ursprünglichen **arð-Gefn* ab, wobei das *-ð-* im Lauf der Überlieferung ausgefallen sei. Abgesehen von der Unsicherheit solcher Annahmen wäre damit aber die Aðalhending in der Zeile zerstört, die Hlg. sonst immer ausführt.

298 Vgl. dazu F. Jonsson (1929) S. 145.

299 NN § 2004: Der Riesenname *Árgnæfi* soll bedeuten „der sich zeitig hoch erhebt" und sei vergleichbar mit *Hástigi* und *Ganglati*.

300 Ob diese *ár-Gefn* Iðunn ist, wie Kiil (1959) S. 12 vermutete, läßt sich nicht sicher beweisen. Daß man Iðunn später mit den Wunderäpfeln verknüpfte, könnte für ihren Charakter als Fruchtbarkeitsgöttin sprechen. In Hlg. ist ja keine Rede von den Äpfeln, die ihr dann bei Snorri zugeschrieben werden. Wann diese Verbindung, die wohl dem Einfluß mittelalterlicher Erzählliteratur, möglicherweise den Äpfeln der Hesperiden, zu verdanken ist, zustandekam, ist ungewiß. Für eine Datierung der Hlg. ist damit nichts zu gewinnen, wie S. Bugge (1889) meinte.

301 S. o. S. 71.

6) *talhreinn* (Str. 3): 'Stier' (ev. 'Heu-Rentier').

Nach den älteren Versuchen, das Wort als Adjektiv aufzufassen[302], dürfte wohl der Vorschlag E. A. Kocks[303], *hreinn* als Grundwort einer Stierkenning aufzufassen, eher das Richtige treffen. Schwierigkeiten bereitet allerdings das Bestimmungswort: E. A. Kock nimmt *tól* 'Werkzeug, Gerät' an, was nicht sehr befriedigt. I. Lindquist[304] *tagl* 'Schwanz', das aber würde eher wie Holtsmark[305] zutreffend anmerkt, auf 'Pferd' verweisen. Sie selbst liest *tallhreinn* und leitet es von nynorsk *talle*, schwed, *talle*, (dial.) 'Heu' ab. Kiil[306] nimmt eine alte Deutung von Vigfusson[307] wieder auf, und übersetzt *tálhreinn* als 'Lockrentier'und verweist auf eine zeitgenössische angelsächsische Quelle, wo berichtet wird, daß die Finnen solche Tiere zur Jagd benützen. Damit aber wäre aus dem Stier ein Rentier geworden und die Kenning aufgegeben. Das wäre nicht so schlimm, wenn nicht die übrigen Kenningar für das verzehrte Tier eindeutig auf 'Stier' wiesen. Überdies wäre es doch seltsam, wenn Jäger ausgerechnet ihr 'Lockrentier' verspeisten!

Keine der vorgelegten Deutungen überzeugt so ganz. Am gelungensten scheint mir der Versuch von Holtsmark zu sein, da er zumindest keine direkten Widersprüche herausfordert, wenn auch eine Erklärung mit Hilfe von Etymologien immer einen Unsicherheitsfaktor enthalten.

7) *(hjalmfaldinn) hapta snytrir* (Str. 3): 'der Unterweise der Götter, der einen Helm auf dem Kopf trägt' → Odin.

8) *(margspakr)*[308] *mór valkastar bóru* (Str. 3): 'die (vielfachkluge) Möwe der Woge des Haufens der im Kampf Erschlagenen' → Blut → Adler.

9) *Hœnis vinr* (Str. 3): 'Freund des Hœnir' → Loki.

10) *fjallgyldir* (Str. 4): 'Wolf des Gebirges' → Riese.

Aisl. *gyldir* ist mehrmals in der Bedeutung 'Wolf' bezeugt und eignet sich als Raubtierbezeichnung gut als Grundwort einer Riesenkenning[309]. Gegen Holts-

---

302 Wisen (1886) S. 33ff.: *-meðal-talhreinn* 'non a fraude immunis', ebenso F. Jonsson (1884) S. 43 allerdings zweifelnd, vgl. auch Skj. I B, S. 14 und Lex. poet.[2] S. 398.

303 NN § 1015.

304 I. Lindquist (1929) S. 83.

305 Holtsmark (1949) S. 16.

306 Kiil (1959) S. 14.

307 CPB II, S. 563.

308 E. A. Kock, NN § 2504 änderte *margspakr* in *málspakr*, um eine Hending zu erhalten. Da aber Skothending ohnedies nicht konsequent in Hlg. durchgeführt ist, sollte man beim überlieferten Text bleiben. Vgl. auch F. Jonsson (1891) S. 312.

309 Beispiele bei Meissner (1921) S. 258.

MARKs Einwand[310], das Grundwort 'Wolf' könne in einer Kenning für 'Adler' nicht verwendet werden, ist darauf zu verweisen, daß hier nicht der Adler, sondern der Riese, Þjazi, umschrieben wird, der als Adler verwandelt, *í gemlis ham* (Str. 2) im Baum sitzt[311].

11) *fet-Meili* (Str. 4): 'Meili des Schrittes' (resp. 'Wander-Meili') → Odin.

Da die Versuche, *fet* als Entstellung von **feðr* und die Kenning als 'Vater des Meili' → Odin zu deuten, nur zu einer weiteren Emendation von **bauð* aus *bað* führten (um den Dativ *feðr* zu rechtfertigen)[312], ist es besser mit E. A. KOCK[313] zum Text zurückzukehren und 'Schritt-Meili' zu übersetzen. E. A. KOCK hatte zur Deutung der Kenning auf die Bezeichnung *hinn skjóta áss* und *hinn langa fót* für den Gott Hœnir verwiesen. M. E. wäre es wegen des Anschlusses an Strophe 5, wo Odin (*foldar dróttin*) den Auftrag zur Teilung gibt, und weil es sinnvoller ist, daß der Riese sich an den Anführer der Göttertrias wendet, besser 'Schritt-Meili' (resp. 'Geh-Meili[314]) als Odin zu deuten, wozu Odins Bezeichnungen als *Vegtamr*[315], *gangráðr*[316], *Gangleri*[317] Anlaß genug geben. In das Bild Odins des Weitgereisten – *„Fjǫlð ek fór, fjǫlð ek freistaðak . . .“* sagt er von sich[318] – läßt sich die Kenning *fet-Meili* ausgezeichnet einordnen.

12) *hrafnásar vinr* (Str. 4): 'Freund des Rabenasen' → Odin → Loki.

Die Kenning könnte auch Hœnir bezeichnen[319]. Meistens aber faßt man die Kenning jedoch als Umschreibung für Loki auf, der hier das erste Zeichen des Unwillens von sich gibt, der in später ins Verderben stürzen wird.

---

[310] HOLTSMARK (1949) S. 18.

[311] Genausowenig ist *snótar ulfr* in Str. 2 als 'Adler' zu übersetzen, obwohl es dort heißt *„fló í móti . . .“*. Im übrigen würde HOLTSMARKS Einwand auch für ihre eigene Übersetzung 'fjellblåser' gelten. Vgl. auch die etymologischen Versuche KIILS (1959) S. 20, durch Anknüpfung an an. *gul(a), gol(a)* das Wort als Bezeichnung eines Winddämons zu deuten.

[312] F. JONSSON (1884) S. 45. Ebenso hat WISEN (1886a) I, S. 9 *feðr Meila*. Vgl. auch MOHR (1933) S. 71 und MEISSNER (1921) S. 255.

[313] NN § 1016. Ihm folgten I. LINDQUIST (1929) S. 83 und HOLTMARK (1949) S. 18; S. 46 zieht sie weitere mythologische und religionsgeschichtliche Schlüsse aus dieser Kenning im Hinblick auf ein Kultdrama, die man nur teilen kann, wenn man ihre Grundthese teilt, Þjóðolfr habe in Hlg. einen Mythos zum Jahreszeitendrama geschaffen. Auf die ins Uferlose gehenden etymologischen Spekulationen von KIIL (1959) S. 22ff. lohnt es sich nicht einzugehen.

[314] *Fet-Meili* kann entweder von *fet*. n. 'Schritt' oder von *feta* (st. v.) 'gehen, schreiten' abgeleitet werden. I. LINDQUIST (1929) S. 83 übersetzte 'gang-Meili.'.

[315] Baldrs Draumar 6, 13.

[316] Vafþrúðnismál 11, 13.

[317] Grímnismál 46. Ein häufiger Zug in seinen Erzählungen ist es, daß er unterwegs ist und plötzlich irgendwo einkehrt, weshalb er auch *'gestr'* heißt (vgl. z. B. Hkr. I, S. 377).

[318] Vaþrúðnismál 44, 46, 48, 50, 52, 54.

[319] Vgl. E. A. KOCK, NN § 1016.

13) *(vígfrekr) vagna ving-Rǫgnir* (Str. 4): 'der (kampfgierige) Riese' (Þjazi?)

Sowohl *vagna* als auch *ving* sind nicht sicher zu übersetzen: *Vagn* ist aus inhaltlichen Gründen wohl kaum als *vagn* m. 'Wagen, Schlitten' zu deuten, aber auch nicht als Riesenheiti wie E. A. Kock[320] meinte. Der Riesenname *Vagnhǫfði*, den Kock anführt, spricht eher dagegen[321]. Am aufschlußreichsten ist die Kenning *vagna rúni* (St. 22) für Odin, aus der hervorgeht, daß *vagna* der Genitiv Plural eines Wortes ist, das irgendwelche Wesen bezeichnet, mit denen Odin sich unterhält[322]. *Ving-* ist am wahrscheinlichsten wie Holtsmark[323] ausführte, mit dem Wort *ving* identisch, das in mehreren mythologischen Namen vorkommt (*Vingþórr, Vingskornir, Vingnir*), dessen Bedeutung aber unbekannt ist[324].

14) *foldar dróttinn (Vǫru þekkiligr*[325]) (Str. 5): 'Herr der Erde[326] (angenehm der Vár)' → Odin.

15) *Farbauta mǫgr* (Str. 5): 'Sohn des Farbauti' → Loki.

---

320 NN § 2505.

321 *Vagnhǫfði* bedeutet nicht 'der mit dem Riesenkopf', was ein seltsamer Name für einen Riesen wäre, sondern, der mit dem Kopf eines *Vagn-*, welches Lebewesen auch immer damit bezeichnet wird. Möglicherweise ist es zu *vǫgn* f. 'Delphin' zu stellen. *Vagna váttr* ist kaum zu verwenden, da diese Stelle selbst umstritten ist, wenn etwas daraus hervorgeht, dann auch wiederum, daß *vagn-* ein Lebewesen ist.

322 *Vagna rúni* ist wohl nicht mit F. Jonsson, Skj. I B, S. 37 als 'vognguden' (Odin) zu deuten: Der Wagengott ist eindeutig Thor, ganz abgesehen davon, daß *rúni* ein belebtes Objekt verlangt. Vgl. dazu H. Kuhn (1954) S. 421f., der es für einen „früh verdunkelten Namen übernatürlicher feindlicher Wesen" hält (S. 422). Vgl. auch H. Kuhn (1936) S. 141ff.

323 Holtsmark (1949) S. 19f.

324 F. Jonsson (1933) S. 3; Lex. poet.[2] S. 618, wollte ein mit *vengi* verwandtes Wort in *ving* sehen und kam so zumindest mit Hilfe einer Tmesis zu einer korrekten Kenning *ving-vagna Rǫgnir* 'der Fürst der Landwale' → Riesen → Þjazi. Dagegen aber spricht, daß *ving* nicht mir *vangr* oder *vængr* verwandt sein kann, wie Holtsmark (1949) S. 19f. einwandte. Kiil (1959) S. 28ff. hat wiederum ein großartiges Hypothesengebäude errichtet, an dessen Ende er die Kenning als 'Karlvognens sving- eller avbøynings-styrer' deutet, womit auf das sich Drehen des Sternenhimmels verwiesen sei, von dem Þjazis beide Augen leuchten, in einer Ansammlung von mehreren Sternen, die Þjazi darstellen. Auf diese nun ziele die Kenning ab.

325 Gegen E. A. Kocks Versuch, die Assonanzen durch **þægiligr* zu verbessern (NN § 2504), möchte ich das handschriftliche *þeckiligr* vorziehen. Ob der adjektivische Zusatz nur *þekkiligr* allein, wie bei F. Jonsson, Skj. I B, S. 15; Lex. poet.[2] S. 637, oder *Vǫru þekkiligr*, nach E. A. Kocks Vorschlag (NN § 137) lautet, hängt von der Auffassung der Stierkenning in dieser Strophe ab (s. u. Nr. 16: *þryms seilar hvalr*).

326 Kiil (1959) S. 33 versuchte durch Annahme eines weder belegten noch grammatisch richtigen Genitivs **foldar* zu *foldr*, einer in den Strengleikar aufgefundenen Nebenform zu *faldr* 'Kopfputz', Odin mit verhülltem Haupt erscheinen zu lassen.

16) *Þryms seilar hvalr* (Str. 5): 'Wal des Seiles des Þrymr' → Ziehtier des Riesen → Stier.

F. Jonsson hat als 'Stier'-kenning die folgende Wortgruppe aufgefaßt: *hvalr Várar þrymseilar* 'der Wal der Vár der Lärmseile' → Bogenstrang → Skaði → Stier[327]. Gegen diese Kenning sprechen jedoch einige Argumente: 1) in einer mittelalterlichen Erklärung der Stelle ist die Kenning auf *þrymseilar hvalr* beschränkt[328]. 2) Eine Beziehung der Skaði zum Stier ist nirgends überliefert. 3) Die Deutung von *þrymseil* als 'Bogenstrang' ist nicht gesichert[329]. 4) Die Wortstellung dieser Kenning mit der Vorausnahme des Grundwortes der Bestimmungskenning stünde allein[330].

Alle bisher vorgelegten Deutungen[331] von *þrymseilar hvalr* überzeugen kaum. Am wahrscheinlichsten halte ich den Versuch B. M. Olsens[332] aus *þrymseilar *Þryms seilar* zu konjizieren. Die Verschreibung *Þrym* für **Þryms* ließe sich mit dem nachfolgenden Wort, das ebenfalls mit *s* anlautet erklären. *Þryms seilar hvalr*[333] ließe sich als Stierkenning nach dem Modell *jǫtuns eykr* erklären, wobei das Grundwort *eykr* durch eine Kenning, *seilar hvalr* ersetzt ist, ein zwar ungewöhnliches Verfahren, das aber bei Þjóðolfr öfter zu finden ist.[334]

17) *(bragðviss ósvífrandi ása* (Str. 5): 'der (hurtigkluge) unnachgiebige Gegner der Asen' → Loki[335].

F. Jonsson[336] bezieht diese Kenning allerdings nicht auf Loki sondern auf Þjazi. Das scheint mir von der Interpretation der Strophe her ungünstig: Wenn

---

327 Lex. poet.[2] S. 649.

328 „*Hér er uxinn kallaðr þrymseilar hvalr*" heißt es in der Laufásedda, s. Lex. poet.[2] S. 649. F. Jonsson muß, um seine Deutung zu retten, zu der Behauptung greifen, hier sei die Kenning weniger genau erklärt.

329 B. M. Olsen (1909) S. 325, Anm. 2.

330 S. u. S. 187f.

331 E. A. Kocks (NN § 137) Hinweise auf altengl. Beispiele können nichts für den altnorw. Sprachgebrauch beweisen. Holtsmarks Deutung (1949) S. 22, 56, als 'Schellenband, mit dem Opfertiere geschmückt' worden sein sollen, hängt so eng mit ihrer Interpretation der Haustlǫng zusammen, daß man diese mit akzeptieren müßte. Kiil (1959) S. 34f. konstruierte ein **þrumseilar hvalr* (Nach der Faksimileausgabe von R „scheint diese Handschrift das Wort *þrvm* zu haben", S. 35) und übersetzt 'mulebandets kval' mit Verweis auf das schwed. dial. trumm.

332 B. M. Olsen (1909) S. 325f. Anm. 2.

333 Diese Verbindung scheint mir besser als B. M. Olsens Deutung „*deila seilar hval *þryms vára með þegnum*" 'den Wal der Seile dem Verwandten des Þrymr mit den Kriegern zu teilen'. Diese Deutung beeinträchtigt das nicht belegte, sondern nur erschlossene Wort **vári* 'Verwandter'.

334 Eine Zusammenstellung s. u. S. 189f.

335 Kiil (1959) S. 37 hat dafür mittels Konjektur: *bragðviss, ása *óss víþrandi* . . . 'luredreieren, gudenes geile pantomimiker'.

336 Lex. poet.[2] S. 449.

Odin Loki auffordert zu teilen, dann erwartet man auch Loki als Subjekt des nächsten Satzes, der diese Teilung schildert[337].

18) *(svangr) faðir Mǫrnar* (Str. 6): 'der (hungrige) Vater der Mǫrn' → Þjazi.

19) *okbjǫrn* (Str. 6): 'Joch-Bär' → Stier.

20) *(djúphugaðr) herfangs hirði-Týr* (Str. 6): 'er (tiefsinnige) Hüte-Týr der Beute' → Loki.

21) *(ballastr) dolgr vallar* (Str. 6): 'der (stärkste) Feind der Welt' → Þjazi.

22) *fóstri ǫndurgoðs* (Str. 7): 'der Erzieher der Schigöttin' → Skaði → Þjazi.

23) *arma farmr Sigvinjar* (Str. 7): 'die Last der Arme (→ Geliebter) Sigyns' → Loki.

24) *(rammr) reimuðr Jǫtunheima* (Str. 7): 'der (mächtige) Troll der Riesenwelt' → Þjazi.

Das Wort *reimuðr* ist ein ἅπ. λεγ. Es kann als Nomen agentis zu einem **reima* betrachtet werden, das etwa die Bedeutung 'spuken, Gespenst sein, Zauber üben' haben könnte[338]. Diese Etymologie und Deutung ist der E. A. Kocks[339] vorzuziehen, da sie im Gegensatz zu ihm auf skandinavischem Wortmaterial aufbaut. Der Deutungsversuch I. Lindquists[340] stellt einen zu starken Eingriff in den Text dar und ist deshalb abzulehnen.

25) *(hollr) vinr Hœnis* (Str. 7): 'der (vertraute) Freund Hœnirs' → Loki.

26) *(fangsæll) sveita nagr* (Str. 8): 'der (beutereiche) Vogel[341] des Blutes' – Adler.

27) *ulfs faðir* (Str. 8): 'Vater des Wolfes' → Loki.

28) *Þórs of rúni* (Str. 8): 'der besondere Vertraute Thors' → Loki.

29) *miðjungs mǫlunautr* (Str. 8): 'der Gesprächsgenosse des Riesen' → Riese.

---

337 Vgl. Holtsmark (1949) S. 23.

338 Lex. poet.[2] S. 462 stellt es zu „*reimt es*" 'der er spøgelser på færde' und vergleicht norw. *reimast* 'spuken'; vgl. auch Holtsmark (1949) S. 26f.

339 E. A. Kock, NN § 158 zu ahd. *irreimen* 'aufstehen, sich ereignen'. Er kommt so zur Bedeutung 'der sich Erhebende'. Vgl. V. Kiil (1959) S. 49f.

340 I. Lindquist (1929) S. 84: *ramman reim-Hǫð* 'den stärke kuslige (?) jätten (eg. jättelandes Höder, eg. gud).

341 Was für eine Art Vogel der *nagr* ist, ist unbekannt. Kiil (1959) S. 49f. meinte aufgrund seiner etymologischen Versuche, daß es sich dabei um einen Falken handle. Allerdings wäre dann einzuwenden, daß das Grundwort der Kenning der Gesamtbedeutung der Kenning bedenklich nahe käme.

Die Kenning müßte der Situation entsprechend 'Riese' bedeuten. Was das Grundwort *miðjungr* bedeutet, ist nicht bekannt, es ist aber fast nur in Kriegerkenningar überliefert[342], so daß von daher die Bedeutung 'Riese' etwas zweifelhaft erscheint, ist es doch nach Snorris Worten „*had e(ða) lastmæli*"[343], jemand mit einem Riesennamen zu umschreiben. Vielleicht hat F. Jonsson in die richtige Richtung gewiesen, als er *miðjungr* mit „et slags mellemvæsener mellem jætter og guder"[344] umschrieb.

Das zweite Problem stellt sich im Wort *mǫlunautr*, wenn es von *mál* n. 'Gespräch' kommen soll, müßte es eigentlich **málanautr* heißen. Die erste Auflage des Lexicon poeticum[345] verweist auf Parallelen wie *búðunautr* oder *mánudagr*, aber erklärt nicht wie es zu dem *-u* kam. Da aber das Zeugnis der Handschriften (R, W, T bieten *malo*) eindeutig ist, müssen wir uns damit begnügen, das Wort zu *mál* n. zu stellen, da es keinen Anknüpfungspunkt wie **mála* f., ev. **mǫl* gibt. Man kann höchstens den Schluß daraus ziehen, daß *mǫlunautr* keine Augenblicksbildung des Dichters, sondern ein festes Kompositum ist.

30) *(sorgœrr*[346]*) sagna hrœrir* (Str. 9): 'der (vor Schmerzen wahnsinnige) Beweger der Erzählungen' (d.h. der die Geschichte in Bewegung, in Gang bringt, erzählt) → Loki.

Diese Übersetzung von Holtsmark[347] ist der von F. Jonsson 'Anführer der Männer' doch noch vorzuziehen. Sie entspricht einem *hrœra mál, grein* oder der Verwendung von *hrœra* mit dem Objekt 'Gedicht', wofür es mehrere Beispiele in der Skaldendichtung gibt[348]. Die Kenning würde dann dem *segjǫndum sagna*' in Str. 2 entsprechen (vgl. Nr. 3). Die exakte Bedeutung der Kenning entgeht uns, ich glaube nicht, daß man sie so wie Holtsmark auf die Rolle Lokis in der Geschichte beziehen kann. Freilich ist es immer wieder Loki, der die Göttergeschichte ins Rollen bringt. Dagegen aber sprechen die erwähnten Belege zur Verwendung von *hrœra*, und falls man die Kenning in Verbindung sieht mit der Kenning *segjǫndum sagna* (Str. 2), deren Verwendung im Plural es verbietet, sie auf Loki allein zu beziehen. Es sind alle drei Götter als 'Erzähler von Geschichten' damit bezeichnet, Loki als '*sagna hrœrir*' ist einer von ihnen.

---

342 Sicher als Riese nur in Thul. IV b 6 und Ormsþ. IV, 5. Siehe Lex. poet.[2] S. 405.
343 SnE (Gylf. Kap. 40) S. 120.
344 Lex. poet.[2] S. 405.
345 Lex. poet.[2] S. 546.
346 Das Adjektiv *sorgœrr* ist eine Konjektur F. Jonssons (1884) S. 50, für handschriftliches *sorg eyra* (*eura* T). Kiils Vorschlag, *sær-geyra* 'som fullt kan sverges på' zu lesen (Kiil (1959) S. 55f.), der zwar auch eine Aðalhending bietet, stellt dagegen einen tieferen Eingriff in den Text dar, da er die Silbengrenze der beiden Wörter verlegt, die in jeder Handschrift getrennt geschrieben sind.
347 Holtsmark (1949) S. 28, 53.
348 Lex. poet.[2] S. 290.

31) *áttrunnr Hymis* (Str. 9): 'Nachkomme[349] des Hymir' → Riese.

32) *brunnakrs bekkjar goða dís* (Str. 9): 'die Dís der Götter (= Göttin) des Baches des Quellen-Ackers' → Iðunn.

Um diese Kenning zu rechtfertigen, muß die ganze Halbstrophe (9b) und deren Deutungsversuche besprochen werden. Textkritisch bietet die Strophe kaum Schwierigkeiten. Unklarheiten entstehen nur beim ersten Wort: *brunn* oder *brún* bieten sich an. Das Problem der Strophe liegt aber in der hohen Zahl der Genitive, die ziemlich viele Erklärungsmöglichkeiten offen lassen[350]. Folgende Deutungen wurden bisher vorgelegt:

1) Egilsson[351] *Brísings girðiþjófr* (Lokius) *of kom síðan bekkjar dísi goða* (Idunam) *í Brunnakrs garða grjótniðaðar* (in arcem Brunnakerinam gigantis). Durch *bekkjar dís goða*, was nur „Göttin" heißt, ist Iðunn nicht ausreichend gekennzeichnet, dagegen ist der Hof des Riesen überbestimmt durch die Nennung seines Namens und die Genitivbestimmung durch den Namen seines Besitzers.

2) Wisen[352]: *Brunnakrs dís goða bekkjar*: dea Brunnakrensis, diis conviva. Wenn *Brunnakr* der Palast der Iðunn ist, wie Wisen annimmt, dann ist die zusätzliche Bestimmung durch zwei weitere Genitive (*bekkjar goða*) überflüssig.

3) S. Bugge[353]: *Brúnakrs bekkjar girði þjófr*: 'der Dieb des Gürtels der Bank des Ackers der Brauen' → Kopf → Hals → Halsband → Loki. Diese Kenning ist unpassend für Þjóðolfs Stil, nicht so sehr wegen der Anzahl der Glieder, als deswegen, weil ihre Umschreibungen so weit hergeholt sind.

4) F. Jonsson[354]: *Brísings goða girðiþjófr of kom síðan Brunnakrs bekkjar dísi í garða grjót-Níðaðar*: 'Brisingsmykkets tyv førte siden Brøndager bænkenes dis til bjærgfyrstens gårde'. Hier stellt sich wiederum die Frage, wer diese *'Brísings goð'* sein könnten. *Brísings girði-þjófr* wäre vollständig ausreichend.

5) I. Lindquist[355]: Aus seiner Übersetzung „stjälaren av ögonbrynsåkarens = huvudets 'bank' = halsens 'görde' = halsringen, tillhörig en av Brisingarna' = Brisingamen" kann man erschließen, daß er der alten Buggeschen Deutung folgte.

6) E. A. Kock[356]: Aus seiner Übersetzung ergibt sich die Wortfolge: *Brísings girðiþjófr of kom síðan goða dísi Brunnakrs bekkjar í garða grjót-Níðaðar*. Kock

---

[349] M. E. ist diese Kenning nicht zu den üblichen „Baumkenningar" zu zählen, sondern dieser Ausdruck gehört zu einem „Bildfeld" 'Geschlecht – Baum', dem auch z. B. unsere Wörter 'Stammbaum, Sprößling' usw. angehören. Für das Altnordische und speziell für Þjóðolfr ist diese metaphorische Beziehung durch *niðkvísl*, Yt. 35, ev. auch durch *hrísungr* bezeugt.

[350] Vgl. E. A. Kock, NN § 1017.

[351] Egilsson (1860) S. 85.

[352] Wisen (1886a) II, S. 36.

[353] S. Bugge (1889) S. 2.

[354] F. Jonsson, Skj. I B, S. 16.

[355] I. Lindquist (1929) S. 85.

[356] „Hän till Brunnakersjemaken / bärjakungens boning, förde / han som stulit Brisingsmycket / sedermera gudar dis" (NN § 1017); identisch mit Mohr (1933) S. 72.

faßt den Genitiv *brunnakrs bekkjar* als Genitiv der Richtung auf. Das ist von der Syntax her möglich, störend aber ist die Parallele zwischen diesem Richtungsgenitiv und dem Präpositionalausdruck *í garða*.

7) HOLTSMARK[357] bietet im Wesentlichen dieselbe Deutung wie KOCK, nur hebt sie den störenden Parallelismus auf und nimmt an, daß *brunnakrs bekkjar* in den *garða grjót-Níðaðar* gelegen seien. Dann aber hätte man hier eher einen Dativ nach *í* erwartet.

8) KIIL[358]: *bekkjar brísings girðiþjófr of kom síðan brunnakrs góða dísi í garða grjót-Níðaðar*: „bekke-eldbandets (d. e. gullbandets) tjuv (d. e. Loke) bragte siden kjeldeåkerens gode tings gudinne (d. e. kvanngudinna, Idunn) til stein-Niduds (d. e. Tjatses) inhegningen." Hier mißfällt, daß *brísings* in der Goldkenning untergegangen ist, ohne wirklich Bestimmung für das Halsband zu sein, es handelt sich ja um das Brísingamen. Auch die Wortstellung der Kenning ist ungewöhnlich[359]. Die ganze Deutung hängt überdies an der durch KILL nicht überzeugend bewiesenen Annahme, daß *brunnakrs góði* die Angelikawurz sei, und diese der Iðunn zugeordnet. Normalerweise findet man keine so vagen Metonymien unter den Kenningar der Skalden.

Wenn ich nun meine eigene Deutung vorlege, so gehe ich zunächst von den sicheren Komplexen aus: solche sind *í garða grjót-Níðaðar* und *Brísings girðiþjófr* und die verbale Gruppe *of kom síðan*, und das Objekt *dísi*. Es bleiben zu verteilen: *brunnakrs* (oder *brúnakrs*), *bekkjar, goða. Brísings girðiþjófr* ist als vollständig zu bezeichnen, wie HOLTSMARK[360] ausführte; *girði* kann durchaus als Variation zu *men* betrachtet werden. F. JONSSONS Hinzufügung von *goða* warf nur das Problem auf, ob man Zwerge so bezeichnen könne, was in der Tat ein einmaliger Fall wäre[361]. Am wahrscheinlichsten ist, daß zu *dísi* noch einige Bestimmungen treten. Was wir über diese Göttin Iðunn wissen, ist abgesehen von Þjóðolfr sehr wenig, der Bericht in der Snorra Edda über sie beruht zum größten Teil auf diesem Dichter. Wir wissen von ihr, daß sie ein Heilmittel gegen das Altern der Götter besaß. Ob es zu Þjóðolfs Zeiten schon Äpfel waren, ist aus dem Gedicht nicht zu entnehmen. Sie ist die *mær, þá's ellilyf ása kunni* und sie ist *hapta mun stœrandi mær* (Str. 11) und die *ása leika* (Str. 12) möglicherweise die *ár-Gefn* (Str. 2). Nun aber gibt es noch einen Hinweis, der uns bei der jetzt in Frage stehenden Kenning helfen kann: In Strophe 10 trennt Þjóðolfr den Namen dieser

---

[357] HOLTSMARK (1949) S. 28ff.

[358] KIIL (1959) S. 60.

[359] Vgl. unten die Typen, S. 183ff.

[360] HOLTSMARK (1949) S. 29. Um so mehr, als das eigentliche Wort für 'Gürtel' *gerð* oder *gjǫrð* ist, *girði* aber nur ein Abstraktum dazu, das in der Prosa nicht und in der Dichtung nur in Kenningar für 'Meer': 'Ring der Insel' oder 'Schild': 'Ring des Kampfes' verwendet wird.

[361] Vgl. MEISSNER (1921) S. 259; PERING (1941) S. 213.

Göttin durch eine Tmesis[362]. Wenn man eine Tmesis nicht nur als dichterische Unvollkommenheit betrachten will, etwa weil der Skalde den Namen nicht mehr anders unterbringen konnte, muß man nach dem Sinn der Tmesis fragen. Zweifellos ist sie ein Mittel der Hervorhebung einzelner Wortteile, die auf diese Weise stärker betont werden. Die Richtigkeit dieser Vermutung zeigt die Tatsache, daß der Dichter die getrennten Wortteile auch noch durch den Stabreim betont.

þá vas ið með jǫtnum
unnr nýkomin sunnan.

Es kommt Þjóðolfr offenbar darauf an, dem Hörer die Bestandteile des Göttinnennamens ins Bewußtsein zu rufen[363]: Für *ið-* läßt sich aus dem überlieferten Wortmaterial die Bedeutung von 'wiederum, wiederholt' ableiten[364], und *unnr* – das ist die 'Welle'. Daß es dem Dichter gelungen ist, auf dieses Bedeutungselement im Namen der Göttin hinzuweisen, zeigen die Handschriften, die sämtliche das alte *unnr*, als Träger der Aðálhending in diesem Vers gesichert, durch *uðr*, die spätere Form des Nominativs des Wortes *unnr* 'Welle' ersetzten.

Aus dieser Tmesis können wir schließen, daß für Þjóðolfr Iðunn – ganz vorsichtig gesagt – etwas mit dem Wasser zu tun hatte. Ziehen wir daraus die Konsequenz für unser Kenningproblem: Wir haben zwei Wörter, die mit diesem Element in Verbindung stehen: *brunnakr*, den Quellenacker und *bekkjar*, das nicht nur Genitiv von *bekkr* 'Bank', sondern auch von seinem Homonym *bekkr* 'Bach' sein kann: Diese beiden Wörter können wir nun mit einigermaßen Sicherheit zu *dís* stellen: Die Dís der Bäche von Quellenacker[365].

Schwierig ist es, das Wort *goða* zu plazieren. In Frage kommen nur zwei Möglichkeiten: Entweder zu *Brísings girðiþjófr* oder *brunnakrs bekkjar dís*. Wo immer man es anschließt. schafft es Schwierigkeiten. Man kann also nur versuchen, das

---

362 GENZMER (1928) S. 305 und (1930) S. 151 lehnte hier den Begriff der Tmesis ab, da der Satz bereits etwas bedeute: „da war wieder zu den Riesen die Woge eben angekommen von Süden", übersetzte er ihn. Außerdem habe der Name nie in der Gestalt *Iðuðr* existiert. Zwei Einwände bestehen indes gegen diese Meinung: 1. *ið* ist als selbständiges Wort 'wieder' nie belegt, 2. *uðr* ist eine spätere Abänderung, auf grund der notwendigen Aðalhending muß *unnr* eingesetzt werden.

363 Das setzt nun keineswegs voraus, daß das die richtige Etymologie sein müßte. Þjóðolfr jedenfalls hat den Namen der Göttin so gedeutet.

364 Vgl. *iða* 'tilbagegående Strømning', *iðgjǫld* 'Erstatning', *iðja* 'forrette, udrette', *iðjagrœnn* 'som grønnes på ny (?)', *iðlíka* 'aldeles lig', *iðn* 'Gjerning, hvormed man er sysselsat', FRITZNER (1886) II, S. 197. Vgl. lat. iterum.

365 Die Kenning ist ähnlich aufgebaut wie die weiter unten behandelte Riesenkenning: *hellis baurr haugs Grjótúna*. Sowohl der Riese wie die Göttin werden mit Hilfe ihres Wohnortes bezeichnet, der einen für sie typischen Namen trägt: die Riesen, fast immer als „Bewohner der Felsen" im zweiten Teil bezeichnet, wohnen in *Grjótún*, (eigentlich *Grjót-tún* Stein-hof), *Ið-unnr*, die Göttin der Welle in *Brunnakr*. S. u. S. 202f. eine eingehendere Interpretation von Iðunn.

kleinere Übel zu wählen. Da ich eine Erklärung, was die *Brísings goða* sein könnten, – wenn es nicht die Zwerge sind – nicht finden kann, möchte ich das Wort doch eher zu der zweiten Kenning stellen und übersetzen: 'Die Dís der Götter (= Göttin[366]) der Bäche von Quellenacker'[367].

33) *Brísings girðiþjófr* (Str. 9): 'Dieb des Brisingenringes' → Loki.

Brísings girði ist, wie schon HOLTSMARK[368] zeigte, eine tadellose Variation von Brisingamen.

34) *grjót-Niðuðr* (Str. 9): 'Stein-Niðuðr'[369] – Þjazi.

35) *byggvendr bráttra borða* (Str. 10): 'die Bewohner der steilen Ränder' (Steilabhänge[370]) → Riesen.

36) *áttir Ingifreys* (Str. 10): 'Geschlechter des Ingifreyr' → muß 'die Götter' bedeuten.

37) *hræva hrynsæva hund ǫlgefnar* (Str. 11): 'der Hund des brausenden Sees der Leichen' → Blut → Wolf 'der Bier-Gefn' → der Frau: der Räuber der Iðunn.

Diese und die folgende Kenning sind überaus unsicher. F. JONSSON hatte in Skj. I B verzichtet, diesen Helming zu deuten. Es war E. A. KOCK[371], der der Halbstrophe einigermaßen Sinn abrang. An ihm orientieren sich auch I. LINDQUIST[372] und HOLTSMARK[373]. KIIL[374] bringt eine ganz und gar phantastische Deutung mit *vǫlvur* und Totenreich.

38) *ǫlgefnar leiðiþír læva* (Str. 11): 'der verbrecherische Führer der Frau' → Loki.

---

366 *Dís* hat hier nicht die Bedeutung 'überirdisches weibliches Wesen', sondern 'Frau', oder sogar wie es Snorris Aufzählung nahelegt 'Schwester', vgl. SnE (Skm. Kap. 86) S. 190: *heitir ok systir, dís, ioðdís*.

367 Zur Auflösung des Grundwortes der Kenning, für die Þjóðolfr etliche Beispiele liefert, s. u. S. 189f.

368 HOLTSMARK (1949) S. 29, s. dazu o. Anm. 360.

369 Lex. poet.[2] schreibt *Niðaðr* als Nominativ. Das Wort ist aber nur im Genitiv überliefert, und es liegt nahe, das Grundwort dieser Riesenkenning mit dem aus der Vkv. bekannten Fürstennamen *Niðuðr* zu identifizieren, dessen Genitiv auch *Niðaðar* lautet.

370 Vgl. FRITZNER (1886) I, S. 169, s. v. *borð* 2. KIIL (1959) S. 61 übersetzte 'strendene'. Meist hat man aber gebessert zu *barða*, obwohl alle Handschriften *borþa* aufweisen, s. F. JONSSON (1884) S. 50. Die Anregung HOLTSMARKS (1949) S. 30f., *borþa* als 'Schild' zu übersetzen und auf die Schildmalereien zu verweisen, halte ich nicht für annehmbar.

371 NN § 223.

372 I. LINDQUIST (1929) S. 85.

373 HOLTSMARK (1949) S. 31f.

374 KIIL (1959) S. 62ff.: „inntil volvene (egtl. 'de ølgjevne Kvinner?) oppsøkte bold-øya (d. e. Nåstrand, dødsriket) og bandt med meingaldr (el. 'på svikefull vis' d. e. med trolldom) terna som viste kvann-Gevn vegen." (S. 71).

Mehr als raten kann man nicht beim schlechten Überlieferungszustand dieses Helmings. Die Versuche, in *læva lund* eine Kenning für Loki zu sehen[375], möchte ich wegen der starken inhaltlichen Abweichung von den üblichen Baumkenningar, die immer eine konkrete Bestimmung haben[376], ablehnen. Dagegen könnte die von E. A. Kock versuchte Verbindung von *leiðiþí læva*[377] 'Anführer des Verbrechens' vielleicht weiter führen. Ich möchte aber Kocks Konjektur **allgegnir* 'die rechtlich gesinnten' für *lvnd avlgefnar* unterlassen, und versuchen Zeile 3 und 4 ohne Konjektur zu deuten: *ok læva leiðiþí(r) ǫl-Gefnar lund bundu* 'und sie banden dem verbrecherischen Führer der Frau den Sinn" d. h. fesselten ihn durch Zauber. Aber auch dieser Deutungsversuch ist höchst ungewiß.

39) *ása leika* (Str. 12): 'Gespielin der Asen' → Iðunn.

Holtsmark erzielte unter Verwendung der Handschrift T und nur mit einer Konjektur eine Deutung der ersten Halbstrophe, die die handschriftliche Überlieferung mehr berücksichtigt als die älteren Deutungsversuche[378] und daher vorzuziehen ist: *Heyrðak svá þat síðan sveik Hœnis hugreynandi, hauks flugbjalfa aukinn, *aptr ása leiku* 'ich hörte, daß hierauf der Vertraute des Hœnir, angetan mit dem Flugpelz des Habichts, die Gespielin der Asen (= Iðunn) zurückzauberte[379]. Die Konstruktion *svíkja aptr* vergleicht sie mit *svíkja konung ór landi*[380]. *Leika* deutet sie als Geliebte und gibt Iðunn die Stellung der weiblichen Gottheit im Götterpaar. Das kann, aber muß nicht sein, *leika* kann ebenso wie dt. 'Gespielin' einen weiteren Bedeutungsraum decken[381].

40) *hugreynandi Hœnis* (Str. 12): 'Sinnerprober des Hœnir' → Loki.

Hugreynandi ist eher in der Bedeutung 'der Vertraute' zu verstehen, als der 'der den Sinn des Hœnir auf die Probe stellt' wie Holtsmark meinte[382], vgl. *geðreynir herþrumu Gauts* für Loki in Thdr. 1.

---

[375] So E. A. Kock NN § 223: *læva lund ǫlgefnar* 'der Baum des Verbrechens der Frau', vgl. auch I. Lindquist (1929) S. 85. Holtsmark (1949) S. 32f. betrachtete *læva lund* „svikets mann" als Apposition zu **leiðiþjóf* (konjiziert aus *leiðiþi*) *ǫlgefnar*' „den tyv som leide Idun bort".

[376] Vgl. Meissner (1921) S. 266ff.

[377] NN § 2721.

[378] Wisen (1886a) I, S. 10; Skj. I B, S. 16; I. Lindquist (1929) S. 86; E. A. Kock (1946) S. 11.

[379] Holtsmark (1949) S. 35f.

[380] Kiil (1959) S. 76 akzeptierte Holtsmarks Deutung, versuchte aber anstelle der Konjektur *sveik *aptr* dem handschriftlichen *sveik ept* zu folgen, was er als 'schwebte, glitt zurück' übersetzt. Dieser Deutung, die nur durch etymologisch verwandte Wörter aus anderen germanischen Sprachen gestützt ist, widerspricht, daß die Sippe von an. *svíkva* im Altnordischen stark vertreten und immer mit dem Bedeutungselement 'Betrug' verbunden ist. Vgl. Fritzner (1886) III, S. 622f.

[381] Vgl. Fritzner (1886) II, S. 471; Lex. poet.[2] S. 366.

[382] Holtsmark (1949) S. 36: Loki „heter nå etter den streken han har gjort mot æserne Hœnis hugreynandi – det kan vel sis at det var å 'prøve Hønes hug' ganske sterkt."

41) *hauks flugbjalfi* (Str. 12): 'Federpelz des Habichts' → Federkleid.

42) *(lómhugaðr) faðir Marnar* (Str. 12): 'der (verräterisch gesinnte) Vater der Mǫrn' → Þjazi.

Gegen E. A. Kock[383] möchte ich an der Zuordnung des Adjektivs zu dieser Kenning, wie sie von Wisen[384], F. Jonsson[385] und Kiil[386] vertreten wurde, festhalten. Der Grund, der diese Zuordnung rechtfertigt, liegt in den weiter unten erarbeiteten Wortstellungstypen der Kenningar[387].

43) *fjaðrar leikblaðs reginn* (Str. 12): 'der Reginn des Spielblattes der Feder' → Flügel → der fliegende Riese.

So haben alle Interpreten außer F. Jonsson diese Kenning interpretiert. Er stellte die Kenning um zu: *fjaðrar blaðs leik-reginn* 'Reginn des Spieles des Blattes der Feder' → Flügel → Flug → fliegender Riese, und begründete die Umstellung damit, daß 'Reginn des Flügels' keine gute Kenning sei[388]. Man kann aber *leik* als verbalen Zusatz in der Flügelkenning selbst durchaus nach den Gesetzen der Kenningbildung vertreten und könnte so die ursprüngliche syntaktische Ordnung beibehalten.

Das Adjektiv *ern* möchte ich mit E. A. Kock[389] zu *arnsúg* stellen, mit dem es durch Stabreim verbunden ist, und auch, weil nachgestellte Adjektive selten vorkommen[390].

44) *barn ǫglis* (Str. 12): 'Kind des Habichts' → Habicht.

45) *sonr*[391] *biðils Greipar* (Str. 13): 'Sohn des Freiers der Greip' (= Riesin) → Riese → Riese.

46) *fjalla finns ilja brú* (Str. 13): 'die Brücke der Fußsohlen des Finnen der Berge' → Riese → Schild.

47) *baugs bifkleif (bifum fáðr)* (Str. 13): 'die bewegliche Klippe des Schildbuckels, (mit *bifum* geschmückt) → (bemalter) Schild.

---

383 NN § 138, so auch I. Lindquist (1929) S. 86, Holtsmark (1949) S. 36.
384 Wisen (1886a) I, S. 11 (aus der Zeichensetzung ersichtlich).
385 F. Jonsson, Skj. I. B. S. 16.
386 Kiil (1959) S. 77f.
387 S. u. S. 183ff.
388 F. Jonsson (1933) S. 1f.
389 NN § 138.
390 S. u. S. 190.
391 Die Handschriften haben *son*, was Kiil (1959) S. 81 zum Anlaß nahm, dafür **svǫn* (< **swanō*) 'Federkleid' zu konjizieren. Da das Wort sonst nicht belegt ist, sollte man, wenn schon konjiziert werden muß, lieber zu dem bekannten Wort *sonr* greifen.

Für dieses *bifum* das auf ein *bif(r)* zurückzuführen ist, gibt es mehrere Übersetzungsversuche: WISEN[392], F. JONSSON[393], I. LINDQUIST[394] übersetzen das Wort (wohl aus der Situation heraus) mit 'Farben', E. A. KOCK[395] und KIIL[396] mit 'Bilder'. HOLTSMARK[397] wies auf zwei in der Snorra Edda überlieferte Wörter *bifi* und *bifa*, die unter den *máls heiti* vorkommen. Es ist schwer, eine Entscheidung unter diesen Möglichkeiten zu treffen. Am verlockendsten wäre wohl der Vorschlag HOLTSMARKS, nicht nur weil er auf zwei Wörtern beruht, die unabhängig von dieser Stelle überliefert sind, sondern weil dann dieses Stef dem der Ragnarsdrápa nahegerückt wäre, wo von der *fjǫlð sagna* die Rede ist.

48) *ótti jǫtna* (Str. 14): 'der Schrecken der Riesen' → Thor.

49) *hellis baur(r) haugs Grjótúna* (Str. 14): 'der *baur(r)* der Höhle (→ Riese) des Hügels von Grjótún' → Hrungnir.

Mit WISEN[398] und ÅKERBLOM[399] möchte ich die Lesart *haugs* von W. bevorzugen gegenüber der von F. JONSSON und E. A. KOCK bevorzugten Handschrift R. Beide betrachten *Grjótúna haugr* als Objekt zu *lét of sóttan*, wobei F. JONSSON drei Wörter des Helmings ungedeutet lassen muß[400], während E. A. KOCK *hellis bǫrr* als 'Baum der Klippenhöhle' → Riese deutete und darin ein weiteres Objekt zu *lét of sóttan* sah[401]. Dadurch entsteht aber ein etwas unglücklicher Parallelismus: „er sucht den 'Riesen' auf, den Hügel von Grjótúna". Es scheint mir daher günstiger, die von W. gebotene Lesart *haugs* zu wählen (um so mehr als diese Handschrift hier auch in anderen Stellen die bessere Version bietet[402]) und *Grjótúna haugs* als nähere Bestimmung zur Riesenkenning *hellis baur(r)*[403] zu ziehen:

---

392 WISEN (1886a) II, S. 27. DETTER (1897) S. 369. versuchte auch hier zu erweisen, daß es sich bei den Bildern um Metallarbeiten auf dem Schildbuckel gehandelt habe. Er deutete *bif* ausgehend von der Grundbedeutung 'Bewegung' als 'Glanz' und *bifum fáða* als 'geschmückt, verziert'.

393 Lex. poet.² S. 46.

394 I. LINDQUIST (1929) S. 87.

395 E. A. KOCK, NN § 157: „med granna bilder på."

396 KIIL (1959) S. 82.

397 HOLTSMARK (1949) S. 40.

398 WISEN (1886a) II, S. 116.

399 ÅKERBLOM (1899) S. 269f.

400 Vgl. F. JONSSON, Skj. I B, S. 17: *eðr of sér á baugi „hellis baur hyrjar", es ótti jǫtna lét of sóttan Grjótúna haug*.

401 NN § 139. Später (NN § 1018 Anm. 2) konjizierte er dafür *hellis *bǫrg* 'der Eber der Klippenhöhle'.

402 W bietet die richtigen Lesarten *sóttan, jarðar, móðr, blóða* in dieser Strophe.

403 Es wird wohl nicht möglich sein zu eruieren, welches Wort hinter dem handschriftlichen *baur* (W), *biar* (R), *maur* (T) steckt. Gehen wir von den uns bekannten Riesenkenningar aus, müßte das Wort entweder ein Tier oder ein dämonisches Wesen sein, deshalb

„Der *baur(r)* der Höhle (→ Riese) des Hügels von Grjótúna". Dabei könnte man auf die Vorstellung verweisen, daß Riesen auf einem Hügel sitzen[404]. Die ganze Kenning wäre dann eine Antonomasie für Hrungnir, wobei das Grundwort 'Riese' durch die Nennung des Wohnortes näher bestimmt wird. Der Bau der Kenning weicht von den klassischen Prinzipien des Kenningbaus ab, jedoch finden wir die Auflösung des Grundwortes öfter bei Þjóðolfr[405]. Eine exakte Bauentsprechung wäre die oben vorgeschlagene Kenning für Iðunn: *Brunnakrs bekkjar goða dís*.

Es bleibt dann ein Rest „*á hyrjar . . . baugi*". Åkerblom hatte recht, diese Wortgruppe als Bezeichnung für den Schild aufzufassen und sie *eðr of sér* zuzuordnen. Auch seine Übersetzung „der flammende Ring" kann man gutheißen[406]. Aber als Kenning ist diese Gruppe nicht zu betrachten. *Baugr* hat nämlich selbst bereits die Bedeutung 'Schild'[407]. *Hyrjar* muß aber doch mit großer Wahrscheinlichkeit dazugehören, da sonst die Präposition *á* in der dritten Zeile isoliert wäre[408].

50) *ísarnleikr* (Str. 14): 'Eisen-Spiel' → Kampf.

51) *Jarðar sunr* (Str. 14): 'Sohn der Erde' → Thor.

52) *Meila blóði* (Str. 14): 'Blutsverwandter des Meili' – Thor.

53) *mána vegr* (Str. 14): 'Weg des Mondes' → Himmel.

54) *Ullar mágr* (Str. 15): 'Verwandter des Ullr' → Thor.

---

verließ E. A. Kock auch seine erste Deutung 'Baum der Klippenhöhle' (NN § 139) zugunsten eines konjizierten *hellis *bǫrg* 'Eber der Klippenhöhle' (NN § 1018 Anm. 2). Konjekturen bleiben aber doch immer unsicher.

404 Vgl. Vsp. 42, Thrkv. 5.

405 Eine Auflösung des Grundwortes scheint mit günstiger als die ältere von Wisen (1886a) II, S. 116 und Åkerblom (1899) S. 269f. vorgelegten Interpretationen, die *Grjótúna haugs* als von *hellis* abhängig betrachten, also als „Höhle des Hügels von Grjótún", weil dabei die merkwürdige Situation entstand, daß der Riese neben seinem Gehöft in der Höhle eines Hügels wohnen sollte. – Zur Auflösung der Grundwörter bei Þjóðolfr, s. u. S. 189f.

406 Åkerblom (1899) S. 270. Ähnlich E. A. Kock, NN § 139, der „feuerrote Ring".

407 Deshalb hat F. Jonsson in Skj. I B, S. 17 *hyrjar* von *haugi* getrennt. In Lex. poet.[2] S. 37 hat er es aber doch unter Hinweis auf Åkerblom verbunden.

408 Eine andere, jedoch inhaltlich nicht empfehlenswerte Interpretation versuchte Kiil (1959) S. 83f.: „*Eðr þat sér á baugi es jǫtna ótti lét of sóttan hellis bǫr á hyrjar haugs grjótún.*" Indem er *hyrjar* zu *haugs* stellt, macht er aus Hrungnir kurzerhand eine Vulkandämon. Das zweite *á* gewinnt er, indem er es von *grjótún-a* abspaltet. Einen Hinweis auf Hrungnirs vulkanisches Wesen findet er in der Erzählung, daß Þjalfi Hrungnir warnt, Thor werde von unterhalb der Erde angreifen. Wenn, dann ist es höchstens ein Hinweis auf Thors vulkanische Art. Aber m. E. kann man beides in das Reich der Mythenspekulation verweisen.

55) *(endilǫg*[409]*) ginnunga vé* (Str. 15): 'die (sich weithin erstreckenden) Heiligtümer der Falken' → Himmel, Luftraum.

Die Kenning, die sich recht seltsam ausnimmt, ist aufzufassen als eine Variation zu 'Bereich des Vogels'[410]. Die Variation scheint aber im Hinblick auf *ginnungap* 'Weltraum' geschaffen worden zu sein, um das Kosmische an der Unwetterfahrt Thors darzutun.

56) *hofreginn hógreiðar* (Str. 15): 'der Tempelgott des leichten Wagens' → Thor.

Wie E. A. Kock darlegte, ist es unnötig, gegen alle Handschriften *hof* in *haf* zu verändern[411]. Gegen seine Erwägung, ob *hógreiðar* nicht auch als Bestimmung zu *hafrar* treten könnte[412], spricht, daß Thor mit *hofregin* wohl kaum zureichend bezeichnet war, da keine ausschließliche Beziehung des *hof* zu diesem Gott nachzuweisen ist.

57) *Svǫlnis ekkja* (Str. 15): 'die Witwe des Svǫlnir' [= Odin] → Jǫrð = Erde, ein Ofljóst.

58) *Baldrs barmi* (Str. 16): 'der Bruder Baldrs' → Thor.

59) *(solginn*[413]*) manna dolgr* (Str. 16): 'der (gierige) Feind der Menschen' – Riese.

60) *Haka reinar myrkbeins vagna váttr* (Str. 16): 'der Kenner der Raubfische des Dunkelknochens des Rains des Haki' [= Seekönig] → Meer → Stein → Riese → Riese.

---

[409] „*Endilǫg*" wurde bisher von allen Interpreten zu dem nächsten Wort, zu *grund* gestellt. Aber Wood (1960) S. 153f., hat sehr richtig festgestellt, daß beim mündlichen Vortrag der Hörer *endilǫg* zunächst mit dem vorausgehenden *ǫll* verknüpfen wird und dieses wieder mit *ginnunga vé*.

[410] Vgl. dazu Meissner (1921) S. 108.

[411] NN § 1019. Auch Wisen (1886a) I, S. 10 und I. Lindquist (1929) S. 86. F. Jonsson dagegen konjizierte ein *hógreiðar *hafreginn* 'den af den bekvemme vogn løftede = bårne guddom', F. Jonsson (1884) S. 55; Skj. I B, S. 17 und Lex. poet.[2] S. 219. Unnötig scheint mir Falks Versuch ein *hógreiðar *húfr* (für *reiðar hóghúfr*) 'das bequeme Schiff des Gewitters' zu konstruieren, Falk (1923) S. 88. Er hatte gegen die Kenning *hógreiðar hofreginn* eingewandt, daß laut Snorra Edda *reiðar-Týr* 'Odin' sei. Aber abgesehen davon, daß sonst nichts für Odin als Wagengott bekannt ist, scheint mir auch die Deutung der Stelle der Snorra Edda nicht ganz sicher, denn die in Frage stehende Kenning steht ganz am Schluß der Beispiele für die Kenning, die zuvor an Odin-Kenningar erörtert wurden. Der Satz: *svá ok at kalla reiþar-Ty* (SnE, S. 86) kann sich auch auf die Bildungsweise als Kenning und nicht auf das Umschriebene (Odin) beziehen.

[412] NN § 2985 D.

[413] E. A. Kocks Konjektur *berg-*folgnum* (NN § 2506, so schon Vigfússon in CPB II, S. 16) muß sowohl aus inhaltlichen Gründen, vgl. Gering (1891) S. 72, wie aus textkritischen Gründen (sie wurde gegen das einhellige Zeugnis von R, W, und T durchgeführt) abgewiesen werden.

Diese Halbstrophe hat viele Probleme gestellt, weniger aus textkritischen Gründen, sondern wegen der Länge der Kenning. Daß man von W auszugehen hatte, darüber waren sich alle Herausgeber und Interpreten klar[414].

Von den bisher vorgelegten Deutungen[415], die alle entweder Konjekturen oder ungewöhnliche Wortstellungen annahmen, ist die von REICHARDT vorgelegte[416] die beste: *myrkbeins Haka reinar vagna váttr* 'der Vertraute der Delphine des Dunkelknochens des Rains des Haki → Meer → Stein → Riese. Für diese Deutung spricht, daß sie sich an eine Handschrift (W) ohne Konjektur hält und daß ihr Textverständnis der Vortragssituation am meisten entspricht, wo der Hörer ein Wort nach dem anderen aufnimmt: *Mjǫk frák móti hrøkkva* 'ich erfuhr, daß sich entgegenkrümmte', läßt nun das Subjekt und zwar im Akkusativ erwarten. Die Zeile *myrkbeins Haka reinar* wird als Genitiv 'des Steins' erfaßt. Der Hörer wird nunmehr das Grundwort einer Riesenkenning im Akkusativ erwarten. In der nächsten Zeile *þás vígligan vagna* kann der Genitiv nicht eingeordnet werden, verbindet sich aber mit der bereitliegenden Bestimmung 'des Steines' zum Genitiv 'der Riesen', endlich kommt der erwartete Akkusativ und das Grundwort der

---

414 Nur WISEN (1886a) I, S. 10, bietet den Text von R mit folgender Auflösung der Kenning: *vagnir hreins reinar myrkbaka* Delphini montium opacorum i. e. gigantes (1886a) II, S. 207, wobei er eine Tmesis *myrk-hreinsbaka reinar* annehmen muß.

415 a) F. JONSSON (1884) S. 56; Skj. I B, S. 16; Lex. poet.[2] S. 416: *Haka vagna reinar myrkbeins váttr*: 'der Kenner des Dunkelknochens des Rains der Wagen des Haki' [= Seekönig] → Schiff → Meer → Stein → Riese. Gegen diese Kenning ist einmal die Wortstellung einzuwenden, daß ein Genitiv (*vagna*) aus der Reihe gerissen ist und für sich gestellt sein sollte. Weiters ist ein 'Kenner des Steines' keine gute Riesenkenning. – b) E. A. KOCK (NN §§ 226, 1813, 2505, 3097 A): *reinar myrkbeins Haki*: 'der Haki des Dunkelknochens des Rains' → Stein → Riese und *vagna váttr* 'der Vertraute der Riesen' (unter Berufung auf *vagna ving-Rǫgnir* in Str. 4). Hier muß man ebenfalls die Wortstellung der Kenning beanstanden: ein mit der skaldischen Tradition vertrauter Hörer wird *myrkbeins haka reinar* anders verbinden: Nach *myrkbeins* würde er einen Ausdruck für 'Meer' oder 'Erde' erwarten, ein solcher wird ihm von *Haka reinar* 'Land des Haki' geboten. Er verbindet nun das alles zu einer Bestimmung 'des Steines' und erwartet ein Grundwort einer Riesenkenning. Hätte der Dichter das verhindern wollen, hätte er nicht Haki, einen typischen Seekönigsnamen hierhersetzen dürfen. – Nur am Rande sei noch vermerkt, daß die Handschrift W, die den Text offensichtlich besser bewahrt hat, in der letzten Zeile nicht *váttr* sondern *vátt* bietet. KOCK muß auf die weniger gute Handschrift R zurückgreifen, um den Nominativ *váttr*, den er für seine Zweiteilung der Kenning braucht zu erhalten. – c) I. LINDQUIST (1929) S. 86: Er folgt in der Zweiteilung der Kenning KOCK und seine erste Kenning entspricht der KOCKS, die zweite dagegen beruht, wie vieles in seinen Ausgaben auf einer Konjektur: *váttr *vægna* 'bevittnande (ljung)eldarna'. – d) GERING (1891) S. 73f.: Auch er glaubt, ohne Konjekturen keinen Sinn in den Text bringen zu können. Er gelangt unter Verwendung von R, einer Konjektur und einer Tmesis zu den folgenden Kenningar: *hreins myrk-reinar-*Hata* der 'Wolf des dunklen Rentierlandes' (aus *myrk-hreins hata reinar*) und *vígligan vagna vátt* den 'kriegerischen Wagenhüter' als Apposition zu *sinn bana*.

416 REICHARDT (1928) S. 102.

Kenning. Der Rest *sinn bana þátti* ergänzt den begonnenen Nebensatz *þás vígligan*.

61) *bjarga gætir* (Str. 17): 'der Bewacher (Herrscher) der Berge' → Riese.

62) (*ímunfǫlr*[417]) *randa íss* (Str. 17): 'das Eis der Schildkante, (das kampfbleiche)' → Schild.

Die Kenning *randa íss* 'Schild' ist etwas ungewöhnlich, da sie üblicherweise 'Schwert' bedeutet. FALK[418] verwies auf eine Entsprechung bei Kormakr, wo *Hrungnis fóta stallr* der Prosa nach zu schließen 'Schwert' umschreibt, weiß aber auch keine Erklärung für diese Erscheinung.

63) *hraundrengr* (Str. 17): 'Stein-Kerl' → Riese.

Zu dieser Kenning stellte E. A. KOCK[419] das Epitheton *tíðr *Fjallámu* 'lieb der Berg-Áma' (= Riesin). *Fjallámu* ist eine Konjektur zu dem handschriftlichen *fiollama* R, T, *fjoll lama W. Fjollami* wurde bisher als **fjǫr-lami* 'Lebenslähmung'[420] oder als 'viel-lähmend'[421] aufgefaßt und als Epitheton zu Thors Hammer gestellt.

Da man nach Möglichkeit beim überlieferten Text bleiben soll, möchte ich bei *fjǫllama* (ev. *fjǫrlama*) bleiben und folgende Interpretation vorschlagen: Der Helming lautet:

varðat hǫggs frá hǫrðum
hraundrengr þaðan lengi
trjónu trolls of rúna
tíðr fjǫllama at bíða.

Davon ist klar: *varðat hraundrengr þaðan lengi at bíða hǫggs frá hǫrðum of-rúna trjónu trolls. Tíðr* und *fjǫllama* sind einzufügen. *Tíðr* muß prädikativ oder attri-

---

[417] F. JONSSON, Lex. poet.[2] S. 166 trennte *ímun* ab und vereinte es mit *dísir* und begründete seine Umstellung damit, daß *ímunfǫlr* kein sinnvolles Adjektiv sei. *Fǫlr* wird zwar in den meisten Fällen von der bleichen Farbe von Menschen oder Toten verwendet, aber es kommt auch bei Waffen vor: vgl. *fǫlvir oddar* (Hund. I, 53) oder der Schwertname *Fǫlvir* (Lex. poet.[2], S. 166). Ich glaube aber nicht so sehr, daß es die Farbe des Metalls war, die den Anlaß zu dieser Bezeichnung gab, sondern eher eine Art Übertragung durch Assoziation aus dem Bereich der Toten. Bei *ímunfǫlr* 'kampffahl' könnte dieselbe Erscheinung vorliegen. E. A. KOCK trat ebenfalls für die Beibehaltung dieses Adjektivkompositums ein (NN § 142), übersetzte es aber mit 'glänzend'. Dafür aber geben die Belege von *fǫlr* keinen Anlaß, s. FRITZNER (1886) I, S. 532 und Lex. poet.[2] S. 166.

[418] FALK (1923) S. 67.

[419] NN § 227.

[420] WISEN (1886a) I, S. 11 als Substantiv *tíðr fjǫrlama* 'begierig nach Lebenslähmung'; s. auch I. LINDQUIST (1929) S. 88f.: *tíð's fiǫrlama* 'Nu är det livförlamarens tid'.

[421] F. JONSSON (1884) S. 56.

butiv zu *hraundrengr* gehören. Die WISENsche Lösung *tíðr fjǫrlama* 'begierig nach Lebenslähmung'[422] würde zwar grammatisch passen, wirkt aber in diesem Zusammenhang grotesk, da es nicht ausbleibt, daß dieses Attribut auf seinen eigenen (des Riesen) Tod bezogen wird. Dann bleibt nur der folgende Ausweg: *varðat hraundrengr tíðr at bíða*: der Riese mußte nicht begierig warten (eigentlich 'als Begieriger'). Da nun *fjǫllama* direkt vor *at bíða* steht, dessen Objekt *hǫggs* sehr weit entfernt ist, könnte man eine Wiederaufnahme des Objekts durch das dazugehörige Adjektiv annehmen. Und in der Tat: *fjǫllami* – ob man es nun als 'lebens-' oder 'viellähmend' übersetzt – paßt ausgezeichnet zu *hǫgg*. Wir kommen also zur Übersetzung: „der Steinkerl mußte von jetzt nicht lange begierig auf den lähmenden Hieb des harten Freundes des Trolls des Hammers warten."

64) *(harðr) of-rúni trolls trjónu* (Str. 17): 'der (harte) Vertraute des Trolls des Hammers' → Mjǫllnir → Thor.

Eine wirklich zufriedenstellende Deutung der Kenning wurde bisher nicht vorgelegt. Einigkeit besteht darüber daß *trjónu troll* eine Umschreibung für Mjǫllnir sein muß. Die Schwierigkeiten bei der Deutung der Kenning liegen darin, daß die Bedeutung von *trjóna* nur vage zu erfassen ist. Meist betrachtet man *troll* als Grundwort und verweist auf verwandte Bildungen wie *hamartroll* (Grettiss. 10) und *fetils troll* (Þorleifr jarlsskald LV 2)[423]. Dennoch bleibt die Kenning seltsam: Die Grundwörter von Streitaxtkenningar sind zwar häufig Namen von dämonischen Wesen, aber die Bestimmung dazu ist dann jeweils eine Schutzwaffe, wie Schild oder Helm, und nicht ein Teil der Axt selbst. Es ist wahrscheinlich, daß diese selteneren Kenningar den anderen Typ: 'schädliches Wesen der Schutzwaffe' voraussetzen. Diese zweite Art von 'Troll'-kenningar stellen einen anderen Kenningtyp dar: *troll* ist hier Analogiemetapher, bestimmt durch einen Teil der gemeinten Waffe (*hamarr, fetill, trjóna*).

---

[422] S. o. A. 420.

[423] Vgl. Lex. poet.[1] S. 822: „*trjónu tröll* malleus accominatus et coniformis, de Mjölnere, ad formam *bryntröll*; WISEN (1886a) II, S. 293: *trjónu trǫll* res noxia forma cuneata . . .; Lex. poet.[2] S. 572: „den med T. (hammerspids) forsynede trold, Mjölnir . . ."; I. LINDQUIST (1929) übersetzte: „rammen som drabbar troll (dvs. hammaren Mjollner)", d. h. er betrachtete *trjónu* als Grundwort der Bestimmungskenning. Diese Lösung wird man wegen der Wortstellung der Kenning: das Grundwort der Bestimmungskenning ginge voraus, nicht gern akzeptieren. Außerdem würde so die Beziehung von *of rúni* 'Vertrauter' und *trǫll* verloren gehen und Thor wäre der 'Vertraute' eines leblosen Werkzeugs. KIIL (1959) S. 93 wollte *hǫrðu* (alle Handschriften überliefern das Adjektiv mit dieser Endung) mit *trjónu* verbinden. Dagegen spricht aber, daß es keinen Grund gibt, warum das Adjektiv hier schwach flektiert sein sollte. Außerdem findet er für den Rest der Zeile *trolls of rúna* nur eine Deutung mit Hilfe einer Konjektur: *trolls *ófrýna* 'Troll der Unfreundlichen (= Riesen)' → Mjǫllnir, die metrisch nicht befriedigt.

65) *fjǫrspillir bǫlverðungar Belja* (Str. 18): 'der Lebensverderber der Schaden stiftenden Schar Belis' → Riesen- → Thor.

66) *holmr fjalfrs ólágra gjalfra* (Str. 18): 'der Bär des Verstecks des nicht niedrigen Meeres (resp. des nicht leisen Meeresbrausen)' → Höhle → Riese.

67) *randar holmr* (Str. 18): 'Holm, Insel der Schildkante' → Schild.

Rǫnd kann zwar allein auch Schild bedeuten, ist aber als pars pro toto in diesem Fall aufzufassen. Hier bezeichnet es einen Teil des Schildes, vgl. *randar íss*, Str. 17.

68) *grundar gilja gramr* (Str. 18): 'Fürst der Klüfte der Erde' → Riese.

69) *brjótr berg-Dana* (Str. 18): 'Überwinder der Berg-Dänen' → Riesen → Thor.

70) *Vingnis herju heimþinguðr* (Str. 19): 'der Besucher der Heergefährtin des Vingnir' [= Riese] → Riesin → Riese.

71) *Grundar sveinn* (Str. 19): 'der Knabe der Grund' [= Erde] → Thor.

72) *hjarna mœnir* (Str. 19): 'Dach des Gehirns' → Schädeldecke.

Es wäre zu überlegen, ob man nicht zu der Lesart von W *hina* (R, T *hinka*) greifen und *hinna mœnir* 'Dach der Gehirnhaut' lesen sollte.

73) *Oðins burr* (Str. 19): 'Odins Sohn' → Thor.

74) *hárs hneigihlíðar* (Str. 20): 'die Neige-Abhänge des Haares' → Kopf.

75) *ǫl-Gefjon* (Str. 20): 'Bier-Gefjon' → Frau.

E. A. Kock hat *ǫl-Gefjon sára* 'die Bier-Gefjon der Wunden', das wäre *ofkent*: entweder *Gefjon sára* oder *ǫl-Gefjon* Vgl. dazu die nächste Kenning.

76) *sára reiði-Týr* (Str. 20): 'der Wunden tragende Týr' → Thor.

Die Kenning ist der Situation entsprechend gestaltet. Sv. Egilsson[424], Wisen[425] und F. Jonsson[426] deuteten *reiði* in diesem Fall als 'verursachend', also 'der Wunden zufügende Týr'. Das paßt aber gar nicht in diesem Zusammenhang, weshalb E. A. Kock wohl *reiði-Týr* durch die Konjektur **reiðar-Týr* 'Wagen-Týr' ersetzte und *sára* zu *ǫl-Gefjon* stellte[427]. Eine Konjektur ist aber nicht notwendig, wenn man *reiði* als 'tragend' übersetzt, wie in den Kenningar *reiðir randvallar riðloga* ('Träger des Schwertes'), *reiðir geima glóða* ('Träger des Goldes') und *sunds sólar reiði-Rindr* ('Trage-Rindr des Goldes') usw.[428].

---

[424] Egilsson (1860) S. 654.
[425] Wisen (1886a) II, S. 231.
[426] Lex. poet.[2] S. 461.
[427] NN § 1918. Ihm folgte auch I. Lindquist (1929) S. 88f.
[428] Beispiele s. Lex. poet.[2] S. 461.

77) *et rauða ryðs hœlibǫl* (Str. 20): 'der rote, berühmte Schaden des Rostes' → der mit Blut bedeckte[429] Bimsstein.

78) *Geitis garðr* (Str. 20): 'der Zaun des Geitir' – Schild.

Geitir ist ein Seekönig, die Schilde werden 'Zaun' genannt, weil sie das Schiff umgeben.

II. Formale Analyse

1) Kenningliste zu Þjóðolfs Haustlǫng

a) Liste der „Hauptkenningar"

1.	*gunnveggr*	*góðr*	A1b/2/2
2.	*Hildar fat*		A1b/2/2
3.	*seggjandi sagna*		B1a/2/3
4.	*snótar ulfr*		A3 /2/1
5.	*ár-Gefnar byrgi-Týr bjarga*		B1c/2+2/1
6.	*talhreinn*		A2 /2/1
7.	*hapta snytrir*	*hjalmfaldinn*	C1a/2/1
8.	*mǫr valkastar bǫru*	*margspakr*	A2 /3/1
9.	*Hœnis vinr*		C3a/2/1
10.	*fjallgylðir*		A1b/2/1
11.	*fet-Meili*		C1c/2/4
12.	*vinr hrafnásar*		C3a/3/1
13.	*vagna ving-Rǫgnir*	*vígfrekr*	B3a/2?/1
14.	*foldar dróttin*	*þekkiligr Vǫru*	C3a/2/1
15.	*Farbauta mǫgr*		C4a/2/4
16.	*seilar hvalr Þryms*		A2 /1+2/4
17.	*ósvífrandi ása*	*bragðvíss*	C1a/2/1
18.	*faðir Mǫrnar*	*svangr*	C4a/2/1
19.	*okbjǫrn*		A2 /2/4
20.	*hirði-Týr herfangs*	*djúphugaðr*	C1c/2/1
21.	*dolgr vallar*	*ballastr*	B3a/2/4
22.	*fóstri ǫndurgoðs*		C4a/3/4
23.	*farmr Sigvinjar arma*		C3a/1+2/1
24.	*reimuðr Jǫtunheima*	*ramr*	B1a/2/4
25.	*vinr Hœnis*	*hollr*	C3a/2/2
26.	*sveita nagr*	*fangsæll*	A2 /2/1
27.	*ulfs faðir*		C4a/2/1

[429] So I. Lindquist (1929) S. 89.

28. *Þórs of rúni* C3a/2/1
29. *miðjungs mǫlunautr* B3a/2/4
30. *sagna hrœrir* . . . . . *sorgœrr* C1a/2/4
31. *áttrunnr Hymis* B4a/2/1
32. *brunnakrs bekkjar goða dís* . . . . . C2c/2+2/4
33. *Brísings girði-þjófr* C1a/2/1
34. *grjót-Níðuðr* B2c/2/2
35. *byggvendr borða* . . . . . *brattra* B1a/2/1
36. *áttir Ingifreys* . . . . . *allir* B4a/2/1
37. *hræva hrynsæva hund ǫlgefnar* . . . . . A3/2+3/4
38. *læva leiðiþír ǫlgefnar* C1a/3/4
39. *ása leika* C3a/2/4
40. *hugreynandi* C3a/2/1
41. *hauks flugbjalfi* . . . . . A2 /2/3
42. *faðir Mǫrnar* . . . . . *lómhugaðr* C4a/2/1
43. *fjaðrar leikblaðs reginn* C2b/3/1
44. *barn øglis* B4b/2/3
45. *sonr biðils Greipar* B4b/3/1
46. *fjalla Finns ilja brú* . . . . . A3 /2+2/3
47. *baugs bifkleif* . . . . . *bifum fáðr* . . . . A3 /2/4
48. *jǫtna ótti* . . . . . A3 /2/1
49. *hellis „baurr" haugs Grjótúna* . . . . . C2c/2+2/4
50. *ísarnleikr* A1b/2/3
51. *Jarðar sunr* C4a/2/1
52. *Meila blóði* C4a/2/3
53. *mána vegr* . . . . . A3 /2/1
54. *Ullar mágr* C4a/2/3
55. *ginnunga vé* . . . . . *endilǫg* . . . . . A3 /2/1
56. *hofregin hógreiðar* C3c/2/1
57. *Svǫlnis ekkja* C4a/2/1
58. *Baldrs barmi* C4a/2/1
59. *manna dolgr* . . . . . *solginn* B3a/2/3
60. *Haka reinar myrkbeins vagna váttr* B3a/5/4
61. *bjarga gætir* B1a/2/3
62. *randa íss* . . . . . *ímunfǫlr* A1b/2/1
63. *hraundrengr* B2b/2/1
64. *ofrúni trolls trjónu* . . . . . *harðr* C2a/3/3
65. *fjǫrspillir bǫlverðungar Belja* C1a/3/1
66. *bolmr fjalfrs gjalfra* . . . . . *ólagra* A1b/3/4
67. *randar holmr* A1b/2/3
68. *grundar gilja gramr* B2c/2/1

69. *brjótr berg-Dana* C1a/3/1
70. *heimþinguðr herju Vingnis* B3a/3/2
71. *Grundar sveinn* C4a/2/3
72. *hjarna mœnir* A1a/2/4
73. *Oðins burr* C4a/2/2
74. *hárs hneigi-hlíðar* A1a/2/3
75. *ǫl-Gefjon* B2c/2/1
76. *sára reiði-Týr* C2c/2/2
77. *ryðs hœlibǫl* . . . . . *et rauða* . . . . . A3 /2/4
78. *Geitis garðr* A1c/2/3

b) Liste der „Bestimmungskenningar"

5. *ár-Gefn*	C2c	60. *vagnar* (der Steine)	A1b
8. *valkastar bára*	A2	60. *myrkbeinn* (des Meeres)	A1a
22. *ǫndurgoð*	C2c	60. *Haka rein*	A3
37. *ǫl-Gefn*	C2c	64. *trjónu troll*	A1a
38. *ǫl-Gefn*	C2c	66. *(ólagara) gjalfra fjalfr*	A3
43. *fjaðrar leikblað*	A1b	65. *bǫlverðungr Belja*	B1a
45. *Greipar biðill*	B3a	69. *berg-Danir*	B2b
46. *Finnr fjalla*	B2b	70. *herja Vingnis*	B3a

Im Gegensatz zu den anderen Skalden greift Þjóðolfr relativ häufig zu dem Mittel, auch das Grundwort der Kenning aufzulösen. Folgende Fälle kann man hier aufführen: 5, 16, 23, 32, 37, 46[430], 49. Bei diesen Kenningar ergeben sich verständlicherweise Probleme der Zuordnung zu den Kenningtypen. Je nachdem, was man als Grundwort der ganzen Kenning ansieht, wird man sie zuordnen: z. B. geht man bei *farmr Sigvinjar arma* von dem Grundwort *farmr* aus, wird man die Kenning dem Typ A3 zuordnen, dann bliebe als Bestimmung *arma Sigvinjar*, was jedoch keine Kenning ist; so muß man die Kenning auf ihr Modell zurückführen – 'Geliebter (= *arma farmr*) der Sigyn', und so ist die Kenning nicht A3 sondern C3a zuzuordnen. In analoger Weise wurde auch bei den anderen Kenningar verfahren: die Typenzuordnung bezieht sich also streng auf das zugrundeliegende zweigliedrige Modell.

Schwierigkeiten bereitete auch die Zuordnung der Kenning Nr. 5: *ár-Gefnar byrgi-Týr bjarga*: 'der die Ernte-Gefn einschließende Týr der Berge'. Die Kenning bezieht sich so wie *snótar ulfr* (Nr. 4) auf den Frauenraub, der den Riesen nachgesagt wird. Es ist jetzt kaum auszumachen, ob damit direkt der Raub der Iðunn durch Þjazi angesprochen

[430] Auch Bragi hat dieses Prinzip gekannt: *Prúðar þjófs ilja blað*. Diese beiden Kenningar dürften wohl in einem Traditionszusammenhang stehen, wie GUTENBRUNNER (1963) ausführte.

ist, oder in genereller Weise auf diese Eigenschaft der Riesen angespielt wird, ihr Trachten auf die Entführung der Göttinnen aus Asgard zu richten. In der Tat ist dieses Thema mehrmals bezeugt: Hrungnir raubte Þrúðr (s. Bragi, Rdr. 1), Þrymr begehrte Freyja als Lösegeld für Mjǫllnir (Þrkv.), in Vsp. 25 beraten die Götter, wer den Riesen *Óðs mey* gegeben habe. Von diesem Aspekt her wäre die Kenning eher den typisierenden zuzuordnen, wenngleich sie natürlich der Situation entsprechend angewandt ist. Andererseits wirft der Typ „schädliches Wesen der Frau" auch insofern Probleme auf, weil ihm nicht ein Begriff 'Riese' zugeordnet erscheint, sondern diese Kenning – allerdings hier ganz der Situation entsprechend – auch auf Loki angewandt wird (Nr. 37). Es ist dies nun wahrscheinlich so aufzufassen, daß dem Typ 'Wolf der Frau' primär weder 'Riese' noch 'Loki' zugeordnet war, sondern daß in den uns vorliegenden Fällen der metonymische Typ 'schädliches Wesen von . . .' auf die Personen der Handlung angewandt wird. Es wird daher doch am günstigsten sein, die oben behandelte Kenning Nr. 5 den antonomastischen Kenningar zuzurechnen, da eine sichere Zuordnung von 'schädlichem Wesen der Frau' und 'Riese' offensichtlich nicht bestand, was aber für die Annahme einer typisierenden Kenning Voraussetzung wäre.

Ebenfalls schwierig einzuordnen ist die Kenning *sagna hrœrir* (Nr. 30). Gewiß steht sie an dieser Stelle für Loki, aber es kann nicht als sicher gelten, daß sie auch Loki bedeutet. Betrachtet man sie in Zusammenhang mit Nr. 3: *segjandi sagna*, eventuell auch Nr. 7 *hapta snytrir*, so ist es nicht ausgeschlossen, daß die Kenning nur 'Gott' unter einem bestimmten Aspekt (vielleicht dem eines belehrenden Weisheitsverkünders[431]) bedeutet, dann aber unter die typisierenden Kenningar einzureihen wäre.

Gleichfalls fraglich ist, ob die *ár-Gefn* eine allgemeine Bezeichnung für eine Göttin ist oder eine Antonomasie für Iðunn. Da *ár* nicht wie *ǫl* das typische Requisit der Frauen- und Göttinnenkenningar ist, liegt die Annahme nahe, daß in der Tat *ár-Gefn* eine Bezeichnung für Iðunn allein ist. Das führt wieder zu einer ganzen Reihe von religionsgeschichtlichen Fragen, die jedoch gleichfalls hier nicht gelöst werden können.

2) Auswertung der Kenninglisten

a) Häufigkeiten der Kenningtypen

Die „Hauptkenningar" verteilen sich folgendermaßen:

A 24 = 30,75%			B 19 = 24,37%			C 35 = 44,88%		
1	a:2, b:7, c:1	10	1	a:4, c:1	5	1	a:7, c:2	9
2		6	2	b:1, c:3	4	2	a:1, b:1, c:4	6
3		8	3	a:6	6	3	a:8	8
			4	a:2, b:2	4	4	a:12	12
		24			19			35

[431] S. dazu u. S. 194.

Zu unserer Überraschung liegt der Anteil der tropischen Kenningar noch unter dem des Ynglingatal. Wir können daraus den Schluß ziehen, daß die überwiegende Verwendung von tropischen Kenningar also nicht gattungsgebunden ist. Ebenfalls kann man festhalten, daß die metaphorische Kenning zwar noch einen leichten Vorsprung gegenüber den anderen tropischen Kenningar genießt, ebenso wie bei den beiden anderen untersuchten Gedichten, daß ihr aber in der Haustlǫng vor allem die metonymischen Kenningar recht nahe kommen. Da sich ein ähnliches Verhältnis auch beim Ynglingatal aufweisen läßt, kann man in der Vorliebe für metonymische Kenningar möglicherweise eine stilistische Eigentümlichkeit Þjóðolfs erblicken.

Die starke Bevorzugung der Antonomasien bestätigt unsere Vermutung bezüglich der typisierenden Kenningar im Ynglingatal. Im Gegensatz zu dieser Dichtung mit ihren typischen Königen, die als Einzelgestalten gar nicht dargestellt werden, geht es hier um die einzelnen Figuren und ihre Beziehungen zueinander: Dieses Interesse läßt sich an der Verteilung der Kenningtypen deutlich zeigen: Kenningtypen, die diese Beziehungen zur Umschreibung verwenden, werden am häufigsten gebraucht: A3, B3, C3, C4.

Namen in den Grundwörtern der Antonomasien und typisierenden Kenningar werden von Þjóðolfr fast ausschließlich synekdochisch benützt. Hierin finden wir eine Entsprechung zum Ynglingatal und einen klaren Unterschied zur Ragnarsdrápa. Man wird daraus schließen dürfen, daß die Vermeidung metaphorischer Namenskenningar eine Eigenheit Þjóðolfs ist. Vielleicht dürfte man sogar noch einen Schritt weiter gehen: Metaphorische Namenkenningar sind in den meisten Fällen Verwendung von Götternamen für Menschen. Kann man aus der Meidung dieser später so reichlich genützten Umschreibungstechnik schließen, daß Þjóðolfr der heidnischen Religion noch näher stand als spätere Skalden? Das würde nicht unbedingt einen zeitlichen Vorrang gegenüber der Ragnarsdrápa, die diesbezüglich keine Hemmungen zeigt, implizieren, sondern nur, daß der Dichter der Ragnarsdrápa in einem anderen geistigen Milieu anzusiedeln ist als Þjóðolfr.

Die Verteilung der „Bestimmungskenningar" zeigt denselben charakteristischen Unterschied wie wir ihn schon an den anderen Texten vorgefunden haben:

A 7 = 43,7%			B 5 = 31,2%			C 4 = 25,1%		
1	a:2, b:2	4	1	a:1	1	1		0
2		1	2	b:2	2	2	c:4	4
3		2	3	a:2	2	3		0
			4		0	4		0
		7			5			4

Die Verteilung der Kenningar, die zur Auflösung des Grundwortes verwendet werden, ergibt dagegen ein anderes Bild:

A 4 = 66.7%		B 2 = 33,3%			C 0
1	0	1		0	
2	3	2	b:1	1	
3	1	3		0	
		4	b:1	1	
	4			2	0

Die Tabelle läßt erkennen, daß vorwiegend Kenningar synekdochischen Charakters gewählt werden für die Auflösung: Dreimal wird der Typ A2 verwendet, und auch B2b beruht auf derselben Figur. Der Charakter der Kenning wird damit kaum verändert, so wird die Funktion dieser Auflösung vor allem darin liegen, die Kenning zu vergrößern und durch die Bestimmung der Grundwortkenning neue Elemente einzuführen.

b) Die Gliederzahl der Kenningar und ihre Korrelation mit den Kenningtypen

Typ	2			3			4	5	Summe		
A1a	2			–					2		
A1b	6	9		1	1				7	10	
A1c	1		19	–		3			1		27
A2		4			2					6	
A3		6					1	1		8	
B1a	4			–	–				4		
B1c	–	4		–			1		1	5	
B2b	1			–					1		
B2c	3	4	15	–	–	2		1	3	4	19
B3a	4	4		1	1				6	6	
B4a	2	3		–	1				2	4	
B4b	1			1					2		
C1a	4			2			1		7		
C1c	2	6		–	2				2	9	
C2a	–			1			3		1		
C2b	–	2	25	1	2	7			1	6	35
C2c	2			–			2		4		
C3a	6	6		2	2				8	20	
C4a	11	11		1	1				12		
	59 = 75,6%			12 = 15,4%			5 = 6,4%	2 = 2,6%			

Insgesamt gesehen ist die Zahl der zweigliedrigen Kenningar recht hoch, der Wert liegt um 13% höher als im anderen untersuchten Dróttkvættgedicht, noch deutlicher ist der Unterschied bei den dreigliedrigen Kenningar: nur 15,4% der Kenningar sind dreigliedrig, in der Ragnarsdrápa liegt der Prozentsatz doppelt so hoch! Faßt man dagegen alle mehr als dreigliedrigen Kenningar zusammen, sind es insgesamt 7, also ca. 9%, und der Wert liegt damit doppelt so hoch wie bei der Ragnarsdrápa. Man könnte also von einer Polarisierung bei Þjoðolfr sprechen: er neigt einerseits mehr zu zweigliedrigen Kenningar, wenn er aber andererseits dieses Maß überschreitet, dann in Richtung auf die vielgliedrige Kenning, das *rekit*.

Betrachtet man das Verhältnis der Kenningtypen zur Gliederzahl, so zeigt sich, daß die Antonomasien am meisten zur Dreigliedrigkeit neigen. Dieses Ergebnis entspricht dem aus dem Überblick über die Verwendung der Kenningtypen gewonnenen, daß die tropische Kenning im allgemeinen zurücktritt und die Antonomasie den ersten Rang gewinnt, sie tut es auch im Hinblick auf die Zahl der Glieder.

Das Verhältnis innerhalb der tropischen Kenningar zeigt dieselbe Entsprechung: das stärkere Auftreten von synekdochischen und metonymischen Kenningar, das wir bei der Verteilung der Kenningtypen feststellen konnten, spiegelt sich auch in der Gliederzahl: fast alle metaphorischen Kenningar sind zweigliedrig, die metonymischen Kenningar, die gegenüber den anderen Gedichten stärker hervortreten, zeigen Neigung zur Vielgliedrigkeit.

Auch bei den anderen Gruppen zeigt sich die Erscheinung, daß die Gruppen, die sich durch eine hohe Anzahl an Kenningar auszeichnen: B3, C3, auch einen höheren Anteil mehrgliedriger Kenningar aufzuweisen haben. So wird auch durch die Zahl der Glieder, die ja eine Kenning stärker hervortreten lassen, das Urteil bestätigt, das wir anhand der Verteilung der Kenningtypen gefällt haben: Es sind vor allem die Beziehungen der Menschen (und Dinge) untereinander, denen das Hauptaugenmerk bei der Kenningbildung gilt.

c) Die Kasus der Kenningar, ihre Korrelation mit Typen und Gliederzahl

Die starke Bevorzugung der Subjektsposition in allen Typen, die schon beim Ynglingatal auffiel, ist auch hier wieder deutlich sichtbar. Man wird darin, falls nicht spätere Untersuchungen ähnliche Ergebnisse bringen, eine Eigenheit Þjoðolfs sehen können. Zumindest aber ein negatives Ergebnis steht fest: eine Eigenheit des Kviðuhátt-Stiles ist sie nicht. Ebenso wie im Ynglingatal treten metonymische und synekdochische Kenningar überwiegend im Nominativ auf, die metaphorischen Kenningar dagegen in allen Kasus, eine gewisse Vorliebe für den Dativ ist zu erkennen. Die Bevorzugung der Nominativposition durch die dreigliedrigen Kenningar ist überaus deutlich und bestätigt die an Ragnarsdrápa und Ynglingatal erworbene Erkenntnis. Ebenso entspricht es den Verhältnissen der Ragnarsdrápa,

daß die vielgliedrigen Kenningar eine betonte Vorliebe für Dativ und Akkusativ zeigen.

Kasus	Zahl d. Gl.	A						B								C								
		1			2	3	Σ	1		2		3	4		Σ	1		2			3	4	Σ	
		a	b	c				a	c	b	c	a	a	b		a	c	a	b	c	a	a		
Nom.	2	–	2	–	2	4	8	1	–	1	2	1	2	–	7	3	1	–	–	1	4	6	15	30
	3	–	–	–	1	–	1	–	–	–	–	–	–	1	1	2	–	–	1	–	2	–	5	7
	4	–	–	–	–	–	–	–	1	–	–	–	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
	Σ						9								9								20	38
Gen.	2	–	2	–	–	–	2	–	–	–	1	–	–	–	1	–	–	–	–	1	1	1	3	6
	3	–	–	–	–	–	–	–	–	–		1	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
	Σ						2								2								3	7
Dat.	2	1	2	1	1	–	5	2	–	–	–	1	–	1	4	–	–	–	–	–	–	3	3	12
	3	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	–	–	–	1	1
	4	–	–	–	–	1	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1
	Σ						6								4								4	14
Akk.	2	1	–	–	1	2	4	1	–	–	–	2	–	–	3	1	1	–	–	–	1	1	4	11
	3	–	1	–	1	–	2	–	–	–	–	–	–	–	–	1	–	–	–	–	–	1	2	4
	4	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	2	–	–	2	2
	5	–	–	–	–	1	1	–	–	–	–	1	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–	2
	Σ						7								4								8	19

Wie steht es nun mit der Einbettung der tropischen Kenningar in den Satz? Wie zu erwarten, finden wir bei der größten Zahl der Fälle[432] keinen Widerspruch. Das gewählte Verb paßt sowohl zum umschriebenen Begriff wie auch zum metaphorischen Grundwort der Kenning. Allenfalls ergibt sich ein Widerspruch von der Situation her, obwohl der Satzkontext selbst keinen Widerspruch aufweist wie z. B. im Fall *lítk á Geitis garði* (Nr. 78)[433]. In zwei Fällen läßt sich sogar anneh-

[432] Nr. 2, 6, 8, 16, 19, 26, 37, 41, 46, 53, 55, 62, 63, 72, 74.
[433] Weitere Fälle: Nr. 1, 47.

men, daß die Wahl des Grundwortes der Kenning (vielleicht sogar des Kenningmodells) vom Satzkontext her beeinflußt ist: Dies ist der Fall bei *mána vegr* (Nr. 53), wo das Grundwort von der Situation, der Donnerfahrt Thors über den Himmel, her gewählt ist. Bei *randar holmr* (Nr. 67) entspricht das Grundwort der Zweikampfsituation zwischen Thor und Hrungnir und dem Satzkontext: *lét falla á holmi*. Möglicherweise ließe sich auch *et rauða ryðs hœliþǫl* (Nr. 77) hier anfügen. *Bǫl* erscheint als geeignetes Objekt zu *gala*: ein Schaden kann „besprochen" resp. „besungen" werden. In dieser Beeinflussung der Kenningbildung durch Satz- und Situationskontext haben wir die komplementäre Erscheinung zum „Ausgreifen" der Metapher, das wir beim Ynglingatal beobachtet hatten.

In drei Fällen hat Þjoðolfr allerdings harten Widerspruch zwischen Subjekt und Verb entstehen lassen:

snótar ulfr . . . fló (4)
fjallgylðir . . . bað (10)
ótti jǫtna . . . lét of sóttan (48)

Bei 4 und 48 kann man darin die Betonung des Themas sehen, denn der Widerspruch, der zwischen Verb und Grundwort entsteht, hebt diese Kenning hervor, die jeweils das Thema der beiden Teile angibt. Und in der Tat ist es jeweils die erste Kenning, die in den beiden Erzählabschnitten vorkommt. Daß beide Kenningar auch metonymische Kenningar sind, bestätigt unsere Vermutungen über das Thema, die wir auf grund der Häufigkeiten der Kenningtypen und der Korrelation von Kenningtyp und Gliederzahl bezüglich des Grundthemas der Dichtung anstellen.

3) Die Wortstellung der Kenningar

Liste zur Wortstellung der Kenningar

1) *(góðs) . . / gunnveggjar*
2) *hildar fats*
3) *segjǫndum . sagna*
4) *snótar ulfr*
5) *ár-Gefnar . . / . byrgi-Týr bjarga*
6) *talhreinn*
7) *hapta snytrir*
8) *mǫr valkastar bóru*
9) *Hœnis vinr*
10) *fjallgylðir*
11) *fet-Meila*
12) *hrafnásar vinr*
13) *ving-Rǫgnir . vagna / (vígfrekr)*

14) *foldar dróttinn / . . (Várar / þekkiligr)*
15) *Farbauta mǫg*
16) *þryms seilar hvalr*
17) *(bragðviss) . . . / ósvífrandi ása*
18) *(svangr) . . . . / . . . / . faðir Marnar*
19) *okbjǫrn*
20) *(djúphugaðr) . / . . . / hirði-Týr . . / herfangs*
21) *dolg (ballastan) vallar*
22) *fóstra / . . . / . . . . / ǫndurgoðs*
23) *farmr Sigvinjar arma*
24) *(ramman) / reimuð Jǫtunheima*
25) *(holls) vinar / Hœnis*
26) *(fangsæll) . . . / sveita nagr*
27) *ulfs faðir*
28) *Þórs of-rúni*
29) *mǫlunaut . . / miðjungs*
30) *sagna hrœri / (sorgœran)*
31) *áttrunnr Hymis*
32) *Brunnakers . . bekkjar / . goða dísi*
33) *Brísings . . / girði-þjófr*
34) *grjót-Níðaðar*
35) *(brattra) borða / byggvendr*
36) *allar áttir / Ingifreys*
37) *hrynsæva hræva / hund ǫlgefnar*
38) *leiðiþýr . læva / . ǫlgefnar*
39) *ása leiku*
40) *hugreynandi Hœnis*
41) *hauks flugbjalfa*
42) *(lómhugaðr) . / . . . / . . . . / faðir Marnar*
43) *leikblaðs reginn fjaðrar*
44) *øglis barni*
45) *sonr biðils . / . . . . Greipar*
46) *fjalla / Finns ilja brú (minni)*
47) *baugs . (bifum fáða) / bifkleif*
48) *jǫtna / ótti*
49) *hellis baurr . . / haugs Grjótúna*
50) *ísarnleiki*
51) *Jarðar sunr*
52) *Meila blóða*
53) *mána vegr*
54) *Ullar / . . mági*

55) *(endilǫg) . . / . . . . / ginnunga vé*
56) *hofregin . / hógreiðar*
57) *Svǫlnis ekkja*
58) *Baldrs barmi*
59) *(solgnum) . dolgi / . . . . / . . manna*
60) *myrkbeins Haka reinar / . . vagna / vátt*
61) *bjarga gæti*
62) *randa / (ímunfǫlr) . . / íss*
63) *hraundrengr*
64) *trjónu trolls of-rúna*
65) *fjǫrspillir . . / . . . / bǫlverðungar Belja*
66) *fjalfrs ólágra gjalfra / . . / bolm*
67) *randar holmi*
68) *grundar gilja / gramr*
69) *berg-Dana . / brjótr*
70) *herju / heimþingaðar Vingnis*
71) *Grundar sveini*
72) *hjarna mœni*
73) *Oðins / . burar*
74) *hneigihlíðum / hárs*
75) *ǫl-Gefjon*
76) *sára / reiði-Týs*
77) *(et rauða) / ryðs hœlibǫl*
78) *Geitis / garði*

Es ist bei Þjodolfs Kenningar von Vorteil, die unterschiedlich langen Kenningar unter verschiedenen Punkten zu behandeln:

a) die zweigliedrigen Kenningar

Folgende Wortstellungstypen ergaben sich bei der Untersuchung:

1) BW + GW: 1, 2, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 14, 15, 19, 21, 26, 27, 28, 30, 34, 35, 39, 41, 44, 48, 50, 51, 52, 53, 57, 58, 61, 63, 67, 68, 71, 72, 75, 76, 77, 78: *38 Fälle* davon sind
Komposita: 1, 6, 10, 11, 19, 34, 50, 63, 75 (9 Fälle)
2) GW + BW: 13, 17, 18, 24, 25, 31, 36, 40, 42, 55, 74: *11 Fälle*

Aus dieser Aufstellung geht eindeutig hervor, daß die zweigliedrigen Kenningar eine der Prosa nahe Wortstellung bevorzugen: In 49 Fällen von 60 zweigliedrigen Kenningar stehen die Glieder der Kenning direkt nebeneinander: 81,7% Diesen Fällen schließt sich Nr. 3 an, wo ein einsilbiges Wort wohl aus metrischen Gründen zwischen Grundwort und Bestimmung trat: *segjǫndum fló sagna*.

Es bleibt dann eine Reihe von Kenningar, deren Wortstellung nicht den Regeln der Prosa entspricht: die Glieder sind getrennt, wobei sowohl das Grundwort vorausgehen kann (20, 29, 56, 59), als auch das Bestimmungswort (33, 47, 54, 62, 73). Dabei zeigt sich ein Typ besonders häufig: das zweite Glied steht am Anfang der nächsten Zeile: 20, 29, 33, 47, 56, 62.

Verfolgt nun Þjóðolfr bestimmte Zwecke mit dieser vom Normalen abweichenden Wortstellung? Ein Durchgang durch die einzelnen Belege soll darauf Antwort geben:

Nr. 20: Mit Hilfe ihres Adjektivs *djúphugaðr* breitet sich die Kenning über den ganzen Satz aus. Der Helming behandelt den auslösenden Augenblick der Handlung, als Loki mit Gewalt gegen den Riesen vorgeht: der 'tiefsinnige Beschütze-Týr der Beute' nimmt den Kampf mit dem ärgsten Feind der Erde auf. Die Kenning selbst, eine Augenblicksbildung nach einem üblichen Modell, klärt über das Motiv Lokis auf, er will nicht teilen. Das Adjektiv *djúphugaðr* kann hier nur ironisch gemeint sein, nicht umsonst steht es in unmittelbarer Nachbarschaft von *dolg ballastan vallar*: Es war die unvorsichtige Dummheit Lokis, den Kampf mit dem Erzfeind aufzunehmen, die zum Verlust der Göttin führte. Diesem bedeutsamen Angelpunkt der Handlung ist eine gewichtige Kenning angemessen – sie erweckt die Aufmerksamkeit durch die Wortstellung.

Nr. 29: Die Trennung von *mǫlunaut* und *miðjungs* dürfte zumindest auch ihre Ursache in der Reimgestaltung haben: dadurch kommt in der letzten Zeile eine dreifache Aðalhending vor, *miðjungs friðar biðja*, die die Katastrophe betont: der Ase muß den Riesen um Frieden bitten, er ist im Kampf unterlegen und muß die Bedingungen des Siegers – die Herausgabe der Göttin – erfüllen.

Nr. 33: Die Kenning hebt eine der anderen Untaten Lokis hervor, den Diebstahl des Brísingamen, offensichtlich als Parallele zu der jetzigen Untat.

Nr. 47: Die Trennung der Schildkenning in der Stefstrophe zur Hervorhebung des Geschenkes ist als Darstellungsmittel von der Ragnarsdrápa her gut bekannt.

Nr. 57: Der Grund, warum *Ullar . . mági* getrennt wird, könnte u. U. darin liegen, daß der Dichter bestrebt war, die Kenning *ǫll endilǫg ginnunga vé* auf möglichst viele Zeilen auszudehnen.

Nr. 56: Die Trennung von *hofregin* und *hógreiðar* durch *hafrar* wird am ehesten durch Reim und Metrum zu begründen sein.

Nr. 62: Die Kenning, die den Schild bezeichnet, der die charakteristische Wendung im Hrungnirkampf bringt, hebt diesen Gegenstand einmal durch die Verteilung der Glieder der Kenning auf drei Zeilen hervor, aber auch durch das Phänomen der „Erledigung": Erst erscheint das Bestimmungswort, dann das Adjektiv und zuletzt erst das Grundwort.

Nr. 73: Hier sind wahrscheinlich Reimgründe an der Trennung von *Óðins burar* durch *ólaus* schuld: *ó* ist Träger des Stabreims, außerdem wären bei einem

Platztausch der beiden die Hendingar auf die 4. und 5. Silbe gefallen (**burar ólaus hausi*), was vermieden werden soll[434].

Fassen wir zusammen: Zu einem hohen Prozentsatz folgen die zweigliedrigen Kenningar der Prosawortfolge, in der größten Zahl der Fälle geht auch das Bestimmungswort voraus. Die Fälle, in denen das nicht zutrifft, haben entweder die Funktion des Copiosum zur Hervorhebung wichtiger Aspekte und Begriffe, oder nützen die Spannung eines vorausgehenden Genitivs zur Betonung des Umschriebenen. Bei einer ziemlich großen Zahl von Fällen ist die Trennung durch metrische und reimtechnische Gestaltung bedingt.

Hier ist aber noch auf eine oben nicht berücksichtigte Erscheinung hinzuweisen: eine Reihe dieser zweigliedrigen Kenningar, vor allem solche mit vorausgehendem Grundwort, haben Adjektiva, die abgespalten werden und vorausgehen: 11, 17, 18, 20, 26, 42, 55. Dadurch bietet sich einmal die Möglichkeit, durch die Spannung vom Adjektiv zur Kenning dieser mehr Gewicht im Satz zu geben[435]. Es ist aber vor allem das Adjektiv, das auf diese Weise hervorgehoben wird. Und es sind durchwegs für die Handlung wesentliche Adjektive, die in den Vordergrund gerückt werden: 1. *góð* (erhaltener Schild), 17 *bragðvíss* (Loki), 18 *svangr* (Riese), 20 *djúphugaðr* (Loki), 26 *fangsæll* (Adler, der Loki festhält), 42 *lómhugaðr* (der verfolgende Þjazi), 55 *endilǫg* (der unermeßlich weite Luftraum, der bei Thors Fahrt zum Kampf zu brennen beginnt).

b) die dreigliedrigen Kenningar

Bei den dreigliedrigen Kenningar ist die Vielfalt der Wortstellungstypen größer als bei Bragi. Es kommt so gut wie jede Abfolge der Kenninglieder vor[436]:

1. *Das Grundwort geht voraus*:

a) GW + BW_2 + BW_1: 8
b) GW ist abgespalten und geht voraus: 22, 65
c) BW_2 ist abgespalten und folgt später: 45

2. *Das Grundwort bildet den Abschluß*:

a) BW_2 + BW_1 + GW: 12, 64
b) GW ist abgespalten und folgt nach: 66, 69

3. *Das Grundwort steht zwischen den Gliedern der Bestimmungskenning:* BW_1 (/) GW + BW_2: 43, 70

Ein vorherrschender Wortstellungstyp läßt sich bei den dreigliedrigen Kenningar nicht erkennen. Charakteristisch ist aber, daß die Bestimmungskenning deut-

---

[434] VON SEE (1967) S. 43.

[435] Es ist auffällig, daß Adjektiva fast nur zweigliedrigen Kenningar beigegeben werden (Ausnahmen 8 und 64).

[436] Die im folgenden verwendete Bezeichnung ist so zu verstehen: BW_1 = Grundwort der Bestimmungskenning, BW_2 = Bestimmung der Bestimmungskenning.

lich als Ersatz für das Bestimmungswort aufgefaßt wird. Der schon bei Bragi aufgefundene und später so häufige Wortstellungstyp, der das Grundwort der Bestimmungskenning mit dem Grundwort der Hauptkenning zu einem Kompositum vereint, wie z. B. *þremja þrymregin* (Rdr. 10), ist hier nicht auffindbar. So läßt sich erklären, daß es etwa eine verbindliche Reihenfolge, wie $BW_2 + BW_1 +$ GW oder GW + $BW_1 + BW_2$ offenbar nicht gibt. Die Bestimmungskenning ist jeweils eine Kenning ganz für sich, mit ihrer eigenen Wortstellung. Mit diesem strengen Ersatzdenken läßt sich auch die Eigenart Þjóðolfs erklären, gelegentlich auch das Grundwort in eine Kenning aufzulösen.

Dieser Annahme widersprechen allerdings drei Fälle: Nr. 45, wo BW_2 später nachfolgt, und die unter 3 zusammengestellten Fälle (Nr. 43, 70). In 43 sind es wohl metrische Gründe, die veranlaßt haben, *fjaðrar* an den Schluß zu stellen, *reginn* hätte keine Kadenz – x bilden können. Auch in 70 könnten metrische und reimtechnische Gründe ausschlaggebend gewesen sein: Wenn das vielsilbige Wort *heimþingaðar* untergebracht war, blieb nicht viel Spielraum: *herju* und *Vingnis* können zwar je eine Kadenz bilden, aber *herja* darf nicht neben dem Hauptstab stehen. Es bleibt die Kenning *sonr biðils . . Greipar*, wo offenbar die Wortfolge auch hinter der Gestaltung durch die Binnenreime – hier werden alle vier Zeilen des Helmings durch Aðalhending ausgezeichnet – zurücktreten mußte.

Nun bleiben noch die Fälle der Abspaltung des Grundwortes zu besprechen:

Nr. 22: Durch die Trennung erhält die Umschreibung Þjazis als Vater der Skaði mehr Gewicht als es sonst eine einfache Verwandtschaftskenning hätte. Der Helming schildert sozusagen in drei Ebenen die Strafen Lokis: er wird jetzt an den Adler gefesselt, die Parenthese, *sás ǫll regin eygja í bǫndum*, verweist auf die endgültige Fesselung (wie man aus dem verwendeten Präsens schließen kann), und die Kenning *fóstri ǫndurgoðs* verweist auf die spätere Strafe Lokis, wo Skaði eine Giftschlange über dem gefesselten Gott aufhängt[437], und wohl auch auf das Ende des hier erzählten Mythos, wo Skaði als Rächerin für den Vater auftritt, und wo auch eine Art Strafe an Loki vollzogen wird[438].

Nr. 65: Die Vorwegnahme und Spitzenstellung als erstes Wort der Strophe gibt dem Wort *fjǫrspillir* besonderes Gewicht, umsomehr als Thor eben jetzt das Leben des Hrungnir vernichtet.

Nr. 66: Diese Kenning, mit der vorhergehenden verschränkt, stellt das genaue Gegenstück dar: Hier ist das Grundwort abgetrennt und nachgestellt. Die umfangreiche Bestimmung der Zufluchtsstätte des lauten Meerestosens muß bis zum

---

[437] S. SnE (Gylf. Kap. 36) S. 69. Auf diesen Aspekt der Kenning verwies schon Holtsmark (1949) S. 26.

[438] SnE (Skm Kap. 3) S. 81. Die Szene hat verschiedene religionsgeschichtliche Deutungen erfahren, vgl. de Vries (1956) II, §§ 502, 561.

Grundwort aufbewahrt werden und erhält dadurch stärkeres Gewicht: das Dämonische, Ungeheure des Riesengegners wird dadurch besonders betont.

Nr. 69: Hier sind es wieder metrische Gründe, die die Trennung verursachen, das Verbum *bægði* muß eingeschoben werden, um eine Kadenz zu gewinnen.

c) Die rekit-Kenningar

Von diesen Kenningar ist nur Nr. 60 zu besprechen, da Nr. 38 auf grund der schlechten Überlieferung des Helmings zu unsicher ist. Die große Riesenkenning läßt sich mit der langen Midgardschlangenkenning in Strophe 17 der Ragnarsdrápa vergleichen. Beide Male stehen sich Thor und sein großer Gegner vor dem Kampf gegenüber. Thor fährt unter Erdbeben und Himmelsbrand seinem Gegner entgegen. Dieser Schilderung der kosmischen Gewitterfahrt muß das Gewicht der Kenning entsprechen, die den Gegner bezeichnet. Die Wortstellung ist denkbar einfach: das Grundwort kommt zum Schluß, direkt davor steht das Grundwort der Bestimmungskenning, deren Bestimmung eine Zeile davor in ein *tvíkent* das eine Zeile umfaßt, aufgelöst ist.

d) die Kenningar mit aufgelöstem Grundwort

Diese Kenningar sind wegen ihrer komplizierten inneren Struktur in ihrer Wortstellung denkbar einfach:

1. *Die Glieder der Kenning folgen direkt aufeinander*:

16: *þryms seilar hvalr*: BW + GW_2 + GW_1
37: *hrynsæva hræva / hund ǫlgefnar*: GW_2 + GW_3 / GW_1 + BW_2 + BW_1
46: *fjalla / Finns ilja brú*: BW_2 + BW_1 + GW_2 + GW_1

2. *Die Grundwortkenning ist abgetrennt*:

5: *ár-Gefnar . . / . byrgi-Týr bjarga*: BW_2 + BW_1 . . / GW_1 + GW_2
32: *Brunnakrs . . bekkjar / . goða dísi*: BW_2 . . BW_1 / . GW_2 + GW_1
49: *hellis baurr . . /haugs Grjótúna*: GW_2 + GW_1 . . / BW_1 + BW_2

Eine einzige Kenning fügt sich nicht in diese zwei Gruppen ein: Nr. 25: *farmr Sigvinjar arma*: GW_1 + BW + GW_2. Das ist hier deswegen möglich, weil die Bestimmung der Grundwortkenning *arma (farmr)* sich auch mit der Bestimmung der Grundkenning (*Sigvinjar*) zu einem Genitivkomplex „Arme der Sigyn" verbinden läßt, die jedoch nicht als Kenning gelten kann. Die Wortstellung begünstigt aber diese Verbindung. Dadurch wird die Grundwortkenning zerrissen und die Kenning gerät in die Nähe der freien Umschreibung, wenn sie nicht sogar als solche zu bezeichnen ist. Ähnliche Probleme bietet auch die Kenning Nr. 32, wo *brunnakrs bekkjar* nicht einen bestimmten Begriff umschreibt, ebenso wie Nr. 49: *haugs Grjótúna*, die beide dazu dienen, eine Person durch einen für sie charakteristischen Aufenthaltsort zu bezeichnen.

Zur Wortstellung der Adjektive ist noch zu bemerken: Bis auf wenige Ausnahmen (7, 14, 30: nachgestellt, 21, 47: zwischen den Kenninggliedern) gehen die Adjektiva voraus und zwar häufig mit beträchtlichem Abstand[439].

4) Adjektiv und Kenning

Die den Kenningar beigegebenen 23 Adjektive verteilen sich folgendermaßen auf die Funktionsgruppen:

a) *Das Adjektiv gehört semantisch dem Satzkontext an*: 8, 47, 55, 62, 77.

In keinem Fall ist aber der Widerspruch sehr stark: 8 *margspakr* läßt nicht nur erkennen, daß es sich um keine Möwe handelt, sondern es zeigt an, daß dieser Adler kein gewöhnlicher Adler sondern ein verwandelter Riese ist, denen ja besondere Weisheit nachgesagt wird. Deutlicher ist die Konterdetermination bei den Schildkenningar 47 und 62 und auch bei der Kenning für den Himmelsraum, wo das Epitheton *endilǫ́g* dem Grundwort *vé* entgegengesetzt ist. Auch zwischen dem Adjektiv 'rot' und dem Grundwort 'Schaden' der Steinkenning besteht ein Widerspruchsverhältnis. Entsprechend dem Zurücktreten der tropischen Kenningar gibt es keine Beispiele dafür, daß das Adjektiv semantisch dem Tropus angehört oder dessen Gehalt verneint.

d) *Das Adjektiv ist neutral*: Tropische Kenningar: 1. *góðr* läßt sich sowohl von einer 'Wand' wie von einem Schild sagen. 26. *fangsæll* ist nicht zu beurteilen, da man nicht weiß, welcher Vogel der *nagr* ist. Wäre es ein Raubvogel, dann wäre das Adjektiv passend, wäre es jedoch ein kleiner Singvogel, dann müßte man das Adjektiv unter der Gruppe 1 einreihen.

Typisierende und antonomastische Kenningar: Hierher gehören alle anderen Adjektive, sie rufen keinerlei Widersprüche hervor: 7, 13, 14, 21, 24, 25, 30, 42, 59, 64;

e) *Das Adjektiv gehört zu einem der Bestimmungswörter*: 31, 66.

Ein kleinerer Teil der Adjektiva ist eindeutig dazu bestimmt, die bestehende Situation zu beschreiben: Der Adler, der die Forderung an die Asen gestellt hat, kommt 'kampfgierig' (Nr. 13) vom Baum herab. Odin, der zur Teilung bereit ist, ist der Vár, der Göttin der Verträge 'lieb'[440]. Der Adler, der mit dem gefesselten

---

[439] Ohne Unterbrechung geht das Adjektiv voraus nur bei 24, 25, 77; bei 59 steht nur ein einsilbiges Wort, wohl aus metrischen Gründen dazwischen.

[440] Das setzt voraus, daß zwischen Riesen und Asen solche „Verträge" bestanden, die den Riesen Anteil an den Opfern gewährten. Man könnte vielleicht Vsp. 23 zum Vergleich heranziehen, wo die Asen beraten, ob sie allein sich die Opfer vorbehalten sollen, oder ob alle Götter Opfer besitzen sollten. Freilich ist damit das Problem des Verhältnisses von Riesen und Göttern angeschnitten, das keineswegs eindeutig und klar ist, hier aber nicht behandelt werden kann, vgl. dazu DE VRIES (1956) I, S. 244.

Loki davonfliegt, wird als 'beutereich' (Nr. 26) bezeichnet. Der 'vor Schmerzen wahnsinnige Gott' (Nr. 30), der über den Boden hingeschleifte Loki, ist bereit, Iðunn dem Riesen zu übergeben. Der Schild, den Þjóðolfr von Þorleifr erhielt, ist 'mit Geschichten (Bildern) bemalt'.

Alle anderen Adjektiva sind Epitheta ornantia, wobei allerdings noch zu beachten ist, daß eine Reihe von ihnen mit Rücksicht auf die dargestellte Situation gewählt ist, d. h. der Dichter wählte unter den für einen Begriff oder eine Person charakteristischen Eigenschaften diejenigen aus, die zur eben dargestellten Situation paßten: Þjazi erhält die Bezeichnung *ballastr* (Nr. 21) und *rammr* (Nr. 24), als Loki den Streit mit ihm beginnt, gerade um die Unklugheit und mangelnde Einsicht in die bestehenden Machtverhältnisse des Gottes darzutun, auf dessen „Weisheit" der Dichter nicht oft genug ironisch anspielen kann: Nr. 17 *bragðviss*, Nr. 20 *djúphugaðr*, Strophe 8: *fróðugr týr*; vermutlich gehören auch die Bezeichnungen Lokis als Freund des Hœnir dazu. Nr. 55 *endilǫg* verstärkt durch *ǫll* stellt die Gewalt der Gewitterfahrt Thors dar, die den endlos langen Himmelsraum mit Feuer erfüllt. Thor der zum entscheidenden Schlag gegen Hrungnir ausholt, ist 'hart, unnachgiebig'. (Nr. 64).

III. Funktionsanalyse

Da die Kenningar in der Haustlǫng vor allem zur Umschreibung von Figuren der Handlung dienen, sollen sie nicht einfach der Reihe nach behandelt werden, sondern nach Themen- und Personenkreisen.

A. Die Schildkenningar

Diese Kenningar der Einleitungsstrophen sind stärker vom Gedicht isoliert als die anderen Kenningar. Sie bieten keinen Anhaltspunkt für eine inhaltliche Interpretation und sollen offenbar nur den wichtigen Begriff 'Schild' immer wieder hervorheben.

1) *góðr gunnvegr* (Nr. 1): Soweit die Reste des nicht vollständig überlieferten Helmings eine Beurteilung zulassen, hat Þjóðolfr in diesem Helming den Begriff 'Schild' nicht durch eine lange Prunkkenning, sondern durch eine Häufung von drei Schildkenningar hervorgehoben: *gunnveggr . . . raddkleif* und *Hildar fat*. Das scheint gegen die Regeln das Nykrat zu verstoßen, die laut Snorri verbieten, mehr als eine (metaphorische) Kenning für einen Gegenstand in der Strophe zu verwenden[441]. Aber diese Regel dürfte nicht für die Einleitungs- und Stefstrophe gelten, wie man auch an Bragis Stefsstrophen feststellen kann[442].

---

[441] Vgl. dazu Marold, Nýgerving.

[442] Vgl. *Svǫlnis salpenningr* und *Ræs reiðar máni* (Str. 12).

2) *Hildar fat* (Nr. 2): Diese Kenning ist Teil eines größeren Komplexes: sie ist abhängig von *hreingǫrr hlýrr* 'die schöngemachte Seite' (des Schilds). Diese Formulierung, die ein einfaches 'auf dem Schild' ersetzt, läßt die Kenning umfangreicher erscheinen, so daß sie den zweiten Helming beherrscht. Die Anklänge an Bragis Schildkenning sind deutlich und wurden schon von GUTENBRUNNER[443] bemerkt.

3) *fjalla Finns ilja brú* (Nr. 46): Die Strophe 13, bzw. der zweite Helming davon bildet den Abschluß des ersten Teiles durch das Stef. Wiederum sind die Anklänge an Bragi da: einerseits an *þat's á Leifa landa runna laufi fátt* (Str. 4), andererseits an die erste Kenning: *Þrúðar þjófs ilja blað*. Þjóðolfr hat gegenüber Bragis neutralem Grundwort *blað* ein Grundwort gewählt, das den Kontrast der metaphorischen Kenning deutlicher hervortreten läßt. Dieses Wort *brú* hat gewissermaßen zwei Seiten: einmal läßt es sich mit dem Schild vergleichen, weil eine Brücke ebenso wie dieser aus zusammengefügten Holzbrettern besteht. Zum anderen aber paßt es auch zum Vorstellungsbereich der Kenning, da die Brücke in der Tat ein Ort ist, auf dem man stehen kann, also geeignet ist, vor allem den Schild zu bezeichnen, auf dem Hrungnir stand. Darüber hinaus bildet diese Kenning, die den ersten Teil abschließt, auch die Verbindung zum zweiten Teil, der eben die Begebenheit schildert, auf der sie beruht.

4) *baugs bifkleif (bifum fáða)* (Nr. 47): Diese Stefkenning, die möglicherweise leicht variiert in der Einleitungsstrophe schon vorkam, hat wiederum die Funktion, den Begriff 'Schild' hervorzuheben. Das verbale Zwischenglied *bif-* hat eine Art konterdeterminierende Funktion: im Gegensatz zur 'Klippe', die unbeweglich an ihrem Ort verharrt, kann der Schild bewegt werden. Eine ähnliche Funktion dieses *bif-* läßt sich auch in anderen Kenningen wahrnehmen[444]. Aber in *bifkleif* ist dieses *bif* doppeldeutig: durch den Adjektivzusatz *bifum fáða* weist Þjóðolfr deutlich darauf hin: es kann auch von *bifi* (a) 'Sprache, Rede' kommen[445]. Þjóðolfr gebraucht diese Homonymie, um ein altes Modell mit einem geistreichen Einfall zu erneuern: es war möglich, Waffenkenningar mit dem verbalen Zwischenglied *bif-* auszustatten. Wenn nun aber ein Schild mit einer solchen Kenning in dieser Situation umschrieben wird, dann wird *bif-* zweideutig; diese Zweideutigkeit macht Þjóðolfr offenbar, indem er das Wort in unmittelbarer Nähe in anderer Bedeutung wiederholt, bzw. hier vorausgehen läßt. Stellt man die Doppeldeutigkeit

---

[443] GUTENBRUNNER (1963) S. 287ff.

[444] In *bifgrund Rakna* (Einarr Skúlason, Skj. B I, S. 453): das Meer ist im Gegensatz zur Erde unruhig, bewegt; in Waffenkenningen ist es ein beliebter Zusatz: vgl. *alms bifsækir* (Háttatal 31), *bifteinn brynju* (Egill, LV 29), *ýs bifvangr* (Kormakr, Sigurðardrápa 7), *bifþorns sárlaxa Syrar* (Egill, LV 18).

[445] Selbst wenn man mit F. JONSSON oder E. A. KOCK von *bif* 'Farbe, Bild' ausgeht, besteht diese Homonymie.

nicht in Rechnung, so würde die Wiederholung von *bif* unbeholfen und plump wirken.

5) *Geitis garðr* (Nr. 78): Hier ist keine Funktion feststellbar.

B. Die Darstellung des Þjazi-Mythos

Man kann insgesamt als Eindruck festhalten, daß Þjóðolfs Werk nicht die Dichte und Konzentration der Darstellung besitzt, die nur den einen (vermutlich auf dem Schild dargestellten) Höhepunkt anstrebt, wie wir es von Bragis Ragnarsdrápa kennen. Þjóðolfr erzählt einfach der Reihe nach, die Strophen sind weniger abgegrenzt voneinander. Charakteristisch ist, daß die Kenningar für die Personen der Handlung aufeinander und auch auf den Verlauf der Handlung abgestimmt sind. Sie werden daher nicht nach ihrer Reihenfolge im Gedicht sondern nach Personen und Dingen getrennt behandelt.

1) Die Götterkenningar:

Außer Þjazi und Loki, den Opponenten des Mythos, treten auch die Götter zu Beginn und am Ende der Erzählung auf. Þjóðolfr beginnt seine Erzählung damit, daß er sagt, er sehe auf dem Schild das gefahrvolle Zusammensein des Þjazi und dreier mächtiger Götter. Zwei von ihnen werden im Verlauf der Erzählung genannt und umschrieben: Odin, der Anführer der Götter und Herrscher über die Welt, und Loki, der dann zur Hauptperson der Handlung wird. Ob der dritte Gott Hœnir ist, wie meist angenommen wird, ist nicht mit voller Sicherheit aus dem Gedicht zu erschließen. Diese drei Götter befinden sich offenbar auf der Wanderung, vielleicht ähnlich wie die drei Götter in der Vǫluspá, die die Menschen erschaffen. Die Kenningar, mit denen sie umschrieben werden, sind alles andere denn gebräuchlich: In der ersten Halbstrophe, die eine Art Exposition darstellt, heißen sie *segjendr sagna* (Nr. 3): wortwörtlich heißt das: 'die Geschichten mitteilenden'. Eine seltsame Kenning für Götter! HOLTSMARK[446] hat ausgehend von ihrer These, daß Þjóðolfr in diesem Gedicht einen Mythos zu einem Kultdrama schuf, in dieser Kenning eine Bezeichnung der von Menschen dargestellten Götter gesehen: „de som sier sagaene". Ich halte das nicht für wahrscheinlich. Nehmen wir an, HOLTSMARK hätte recht mit ihrer These der Umwandlung eines Kultdramas in einen Mythos, müßte nicht die Benennung der Götter als Schauspieler eher dieser Tendenz zuwiderlaufen?

Ich möchte statt dessen eine andere Erklärung anbieten. Sie beruht zum größten Teil auf den Erkenntnissen der vergleichenden Religionswissenschaft. Es gibt

---

[446] HOLTSMARK (1949) S. 43.

einen Götter- und Halbgottypus, den man Kulturheros[447] nennt: Von ihm und seinen Taten handeln mythische Erzählungen zur Schöpfungsgeschichte. Dieser Kulturheros oder kulturbringende Gott ist jedoch nicht der Schöpfer der Welt, sondern der, der ihre Einrichtungen und kulturellen Errungenschaften zu den Menschen brachte. Es wurde schon des öfteren vermutet, Loki könnte ursprünglich ein solcher „Kulturheros" gewesen sein[448], da diese kulturbringenden Halbgötter ähnliche Charakteristika wie der rätselhafte skandinavische Gott aufzuweisen haben: die Neigung zur Komik, aber auch die Eigenschaft, durch gut gemeinte Handlungen Unheil über die Götter und Menschen heraufzubeschwören.

Wenn wir am Beginn der Vǫluspá die Götter dabei finden, Häuser und Tempel zu bauen, später den Menschen aus Bäumen zu schaffen, dann kann man annehmen, daß es auch in der heidnischen (germanisch-)skandinavischen Religion den Typus des kulturbringenden Gottes gab. Das gilt nicht nur für Loki, dem immerhin die Erfindung des Fischnetzes zugeschrieben wurde, sondern auch für Odin. Von ihm gibt es eine Reihe von Erzählungen, wie er Menschen besucht und sie mit Wissen belehrt[449].

Als solche belehrenden Götter könnten die Götter unserer Erzählung angesprochen worden sein als *segjendr sagna*. Diese Interpretation wird durch die nächste Götterkenning bestätigt: *hjalmfaldinn hapta snytrir* (Nr. 7), der 'helmbedeckte Unterweiser der Götter'. Auch hier wird die belehrende Funktion des Gottes angesprochen. Wer von den dreien damit bezeichnet ist, läßt sich nicht mit voller Sicherheit sagen. Möglicherweise ist es Odin, dessen Helm (vgl. *hjalmfaldinn*) ihn als Anführer und Götterfürsten – man denke an die Fürstenbezeichnung *hilmir* – kennzeichnen könnte. In Grímnismál (46) nennt Odin sich selbst *Hjalmberi*.

Auch die nächste Kenning könnte noch zu diesem Bereich gehören: Wir haben oben wahrscheinlich zu machen versucht, daß *fet-Meili* Odin umschreibt; Odin,

---

[447] Vgl. dazu VAN DEURSEN (1931) und TEGNAEUS (1950), die sich beide mit diesem religionsgeschichtlichen Typus anhand von nordamerikanischem und afrikanischem Material beschäftigt haben. TEGNAEUS beschreibt diesen Göttertyp folgendermaßen: „Le héros civilisateur est un être mythologique auquel sont attribuées des forces surnaturelles et qui, ou bien a participé à l'œuvre de la formation de la terre, ou bien a donné aux peuples les lois essentielles, les institutions, la civilisation. Dans bien des cas il est apparenté par sa nature à la divinité. Quelquefois c'est un simple humain dont l'histoire est connue; ailleurs il apparait comme une figure mythique. Dans la mythologie d'un grand nombre de tribus, il se présente parfois sous l'aspect thériomorphique." (S. 179).

[448] V. D. LEYEN (1909) S. 22f. als erster. Ihm folgte A. OLRIK (1911), wo er zugunsten dieser Theorie seine früheren Theorien aufgab. Ausführlich DE VRIES (1933) und ROOTH (1961).

[449] Vgl. den Gestr der Heiðrekssaga, oder Odins Auftreten als Versucher bei Ólafr Tryggvason (Olafssaga Tryggvasonar Kap. 64 = Hkr. S. 313ff.), wo er beide Male sich durch besondere Weisheit angenehm macht und auszeichnet.

der Umherwandernde, paßt in dieses Bild der wandernden und belehrenden Götter[450]. Dem Namen Meili läßt sich nichts entnehmen, wir wissen nichts über diesen Gott. Er scheint aber für Þjóðolfr einige Bedeutung gehabt zu haben, da er diesen Namen noch einmal verwendet, um Thor damit zu umschreiben.

Die drei Kenningar: *segjendr sagna, hjalmfaldinn hapta snytrir* und *fet-Meili* sind also mit Rücksicht auf die Funktion gewählt, in der diese Götterdreiheit hier auftritt.

Nachdem der Adler seine Forderung gestellt hat, ändern sich die Bezeichnungen für die drei Götter: sie werden als rechtlich gesinnt bezeichnet, und ihre Verantwortung für das Schicksal der Welt hervorgehoben. Sie sind die *vélsparir varnendr goða* (Str. 4). Odin, der den Entschluß faßt, nachzugeben, wird als *dróttinn foldar, Vǫru þekkiligr* (Nr. 14) bezeichnet: der 'Herr der Erde, angenehm der Vár', der Göttin der Verträge[451]. Es hat den Anschein, als wäre das Verhältnis der Götter und anderer überirdischer Mächte nach Vorbild menschlicher Verhältnisse durch Verträge geregelt, wie es z. B. Vsp. 26 nahelegt.

Die Kenning *foldar dróttinn* ist aber auch in ihrem Gegensatz zu *Fárbauta mǫgr* (Nr. 15) zu sehen, der Kenning für Loki im selben Satz: der Herr der Erde steht dem Riesensohn gegenüber, dessen Herkunft nichts Gutes verheißt.

Seltsam ist die Bezeichnung der Götter als *áttir Ingi-Freys* (Nr. 36), als sie sich von den Folgen des Diebstahles Lokis betroffen auf dem Thing versammeln. Gewiß, es ist ganz gebräuchlich, jemand oder ein ganzes Geschlecht mit Hilfe der Ahnen zu umschreiben. Wenn aber Þjóðolfr, der Verfasser des Ynglingatal, hier Yngvi-Freyr wählt, den Gott, auf den er sein Fürstengeschlecht zurückführte, so gewinnt der von ihm geschilderte Mythos eine gewisse Beziehung zur eigenen Gegenwart. *Áttir Ingi-Freys*, das sind einmal gewiß die Götter, die in Asgarðr wohnen – aber auch sein eigenes Fürstenhaus und damit sein Volk ist als eine *ætt Ingi-Freys* zu bezeichnen. In diesem doppelten Bezug der *ætt Ingi-Freys* ist wiederum die Verbindung von Asgarðr, der Götterwelt, und der Menschenwelt angesprochen, die beide unter dem Verlust Iðunns zu leiden haben[452].

---

[450] S. o. S. 157.

[451] Wenn Vogt (1937) S. 52f. damit recht hätte, daß Vár ursprünglich „Frau der Liebe zugänglich" bedeutete und erst bei Snorri mit *vǫr* 'Vertrag' kontaminiert worden sei, müßte man annehmen, daß hier auf eines von Odins Liebesabenteuer angespielt worden sei, mit dem Hintergedanken, die Homonymie von *Vǫr*, dem Göttinnennamen, und *vǫr* 'Vertrag' zu nützen.

[452] Auf die Problematik von Yngvi-Freyr als (göttlichem) Ahnherrn des norwegischen Fürstenhauses kann hier nicht eingegangen werden. Vgl. etwa Eckhart (1939) und Baetke (1964), die jeweils entgegengesetzte Extreme in dieser Frage vertreten.

2) Die Loki-Kenningar

Loki ist die Zentralgestalt des ersten Abschnitts. Es ist die Geschichte seiner vorschnellen und unklugen Handlung, ihrer Folgen und des glücklichen Ausgangs für die Götter.

Die erste Kenning stellt ihn als *vinr Hœnis* (Nr. 9), als 'Freund des Hœnir' vor. Die Kenning ist schwer zu beurteilen, da das Wesen Hœnirs, dieses rätselhaften Gottes, uns weitgehend verschlossen bleibt. Er hat so verschiedene Interpretationen gefunden wie die Personifizierung des Unverstands[453] auf der einen Seite und der weise Gott, der sich vorsichtig in Schweigen hüllt, andererseits[454]. Hœnir tritt zweimal mit Odin in einer Dreiergruppe auf: in Vsp. 18, wo die drei Götter Odin, Hœnir und Lóðurr den Menschen das Leben verleihen. Hœnir ist derjenige, der *óðr*, die Geisteskraft gibt, schon von daher scheint mir eine Interpretation dieser Figur als Abbild des Unverstands als nicht sehr wahrscheinlich. Das zweite Mal ist er mit Odin und Loki erwähnt in der Geschichte von der Otternbuße[455]. Eine andere Überlieferung berichtet, er sei mit Mímir zusammen als Geisel zu den Vanen gesandt worden, habe dort aber kein Wort gesprochen[456]. Snorri nennt als Umschreibungsmöglichkeiten für ihn 'Freund des Odin', der 'schnelle Ase', 'Langfuß' und „*aurkonung*"[457].

Viel ist es nicht, was die Quellen uns bieten, wir können aber wenigstens festhalten, daß Hœnir offenbar dieser kulturbringenden und auf Erden wandernden Göttertrias angehört. Es ist daher sehr wahrscheinlich, daß Hœnir auch hier der dritte im Bunde war. Es könnte nun einfach die Aufgabe der beiden ersten Lokikenningar sein, Loki den zwiespältigen Gott als Freund und Mitglied dieser Göttertrias vorzustellen. Der weitere Zusammenhang drückt seine Feindschaft gegen den Riesen aus: „*vasat Hœnis vinr hánom hollr*" (Str. 3) und „*vinr hrafnásar hlaut blasa*" (Str. 4). Loki steht also auf Seiten der Götter gegen den Riesen.

Vielleicht aber kann man noch ein Stück weiter kommen: das einzige, was wir von den Eigenschaften Hœnirs wissen, ist, daß er bei der Erschaffung der Menschen die Geisteskraft gab, den *óðr*, und daß er als weise galt, aber nicht sprach. Loki ist klug wie sein Freund: *djúphugaðr, fróðugr* nennt ihn Þjóðolfr, aber er ist *bragðvíss*, er ist zu schnellen Handlungen geneigt; dafür geben auch die Erzählungen von ihm reichlich Zeugnis. Loki ist damit das Gegenbild seines Freundes Hœnir und wird durch sein Gegenteil, das andere Extrem, der weise, aber nicht handelnde, schweigende Gott charakterisiert. Ein Hinweis darauf, daß diese Inter-

---

[453] Dumèzil (1945) S. 274–282.
[454] de Vries (1956) S. 270.
[455] Einleitende Prosa zu Reginsmál, Edda S. 173 und SnE (Gylf. Kap. 47) S. 126ff.
[456] Ynglingasaga Kap. IV (= Hkr. S. 12f.).
[457] SnE (Skm. Kap. 23) S. 99f.

pretation richtig sein könnte, liegt darin, daß Loki in eben dem Augenblick, als ihn die Strafe für sein unkluges Handeln ereilt, wiederum als Freund dieses Gottes bezeichnet wird. Als die Stange, mit der er nach dem Adler schlug, an diesem kleben bleibt und die Hände des Gottes an der Stange, da ist er wiederum der Freund des Hœnir.

So wäre es denn eine durchdacht aufgebaute Götterdreiheit, die in diesen Mythen agiert: der Götterfürst, begleitet von zwei Göttern, deren einer so vorsichtig ist, daß er weder handelt noch redet, der andere aber Unheil heraufbeschwört durch sein voreiliges Handeln und Reden. Damit soll nicht der Anspruch erhoben werden, diese beiden Götterfiguren zur Gänze in ihrem Wesen erfaßt zu haben, es wurde nur der Versuch gemacht, ihre Rolle in dieser Götterdreiheit zu charakterisieren, die das Bild der beiden Götter bis zu einem gewissen Grad prägte.

Die ersten beiden Kenningar also dienen dazu, die Beziehungen Lokis zu den Personen der Handlung klarzustellen: er ist der Freund Hœnirs, und er ist der Freund Odins (*hrafnásar vinr*); seine Feindschaft gegen den Riesen wird in den beiden Parenthesen ausgedrückt.

Aber Odin schätzt offensichtlich die Kräfteverhältnisse richtig ein: der Adler ist *vígfrekr*, und so bittet er, der Herr der Erde, Loki der Forderung des Adlers nachzukommen. Dieser Loki aber ist der *Fárbauta mǫgr* (Nr. 15): 'der Sohn des Riesen Fárbauti'. Die Abkunft von den feindlichen Riesen läßt Unheil ahnen. Wenn *Fárbauti* in der Tat 'der gefahrvoll Schlagende' (also 'der Vernichter') heißt, dann könnte im Namen seines Ahnen, falls dieser für Þjóðolfr durchschaubar war[458], die unheilvolle Handlung angekündigt sein, die die Götter und die Welt gefährden sollte: der Schlag mit der Stange nach dem Riesen.

Nachdem nun in *Fárbauta mǫgr* versteckt nur die Vorahnung des unheilvollen Wesens Lokis angedeutet wurde, wird sie nun in der nächsten Kenning in aller Deutlichkeit ausgesprochen: Loki ist der *bragðviss ósvífrandi ása* (Nr. 17), der 'unnachgiebige Feind der Asen', der sich auf schnelle Handlungen versteht'. Vielleicht könnte man deuten: *weil* er es versteht, durch seine voreiligen Handlungen alle Götter in Gefahr zu bringen, ist er der Feind der Asen.

Die ersten vier Kenningar stellen also den zwiespältigen Charakter Lokis dar: er ist der Freund der Götter, aber er stammt von Riesen ab, den Gegnern der Götter, und er wird durch seine vorschnellen Handlungen zum bitteren Feind der Asen in ihren eigenen Reihen.

Die Loki-Kenning der nächsten Strophe erklärt sein Verhalten: er ist der *herfangs hirði-Týr*, 'der Gott, der die Beute behalten will', nicht teilen will mit dem Riesen. Die Bezeichnung des gebratenen Fleisches als *herfang* ist sonderbar, mög-

---

[458] Das müßte der Fall sein, denn sowohl *fár* n. 'Feindschaft', Schaden, Betrug' wie *bauta* 'schlagen, stoßen' sind im Aisl. bezeugt.

licherweise liegt eine Anspielung darin, die uns entgeht, da wir die Situation nicht kennen, in der dieses Gedicht entstand. Diese Loki-Kenning ist im Gegensatz zu den vorangehenden eine Situationskenning, d. h. sie ist nach einem üblichen Modell (C1c) gebildet, wobei das Grundwort konventionell, die Bestimmung aber durch die Situation gegeben ist. Vergleichbar sind die Hilde-Kenningar in Bragis Ragnarsdrápa. Das beigegebene Adjektiv ist so zu verstehen wie die Kenning *vinr Hœnis*: ironisch. Im Augenblick seiner kurzsichtigen und voreiligen Handlung ist Loki *djúphugaðr*.

Die nächste Kenning greift in die Zukunft, bzw. spielt auf sie an. Loki, der an den Adler gefesselt wird, ist *farmr arma Sigvinjar* (Nr. 23), 'die Last der Arme der Sigyn'. Damit wird aber auch noch eine andere „Last der Arme" Sigyns angesprochen: Snorri berichtet, daß die Göttin Skaði, als Loki von den Göttern zur Strafe an einen Felsen gefesselt wurde, eine Giftschlange über ihm aufhängte, deren Gift dem Gefesselten ins Gesicht tropft und ihm Qualen verursacht. Sigyn, seine Gattin, fängt das Gift in einer Schale auf, die sie von Zeit zu Zeit leeren muß. Währenddessen tropft das Gift auf Loki, der an seinen Fesseln zerrt und damit Erdbeben verursacht[459]: Die Giftschale das ist die andere 'Last der Arme' der Sigyn, die hier assoziativ angedeutet wird.

So wird hinter der augenblicklichen Fesselung Lokis an den Adler seine endgültige Bestrafung sichtbar, betont noch durch den Satz: *sás ǫll regin eygja í bǫndum*, dessen Präsens sonst schwer verständlich wäre. Der Satz ist gleichsam ein Hinwenden aus der mythischen Zeit zur eigenen Zeit, wo Loki der bis zum Weltuntergang Gefesselte ist, den alle Götter in Fesseln sehen[460]. Und die Riesenkenning dieser Strophe, *fóstri ǫndurgoðs,* lenkt den Hörer ebenfalls in diese Richtung.

So wie die Bezeichnung Lokis als *hollr vinr Hœnis*, als er bestraft wird für seine voreilige Tat, ist auch die nächste Kenning nicht von Spott frei: Loki wird ganz richtig als *ulfs faðir* (Nr. 27), als Vater des großen Ungeheuers benannt. Aber die Situation, in der er so benannt wird, zeigt einen ganz erbärmlichen, hilflosen Gesellen: an den Adler gefesselt, über Stock und Stein geschleift – der Vater des Ungeheuer-Wolfes – *svá at slitna mundi*. Das Wort *slitna* ergibt einen komischen Kontrast: Üblicherweise ist es der Wolf, dem das Verbum zugeordnet ist: *ulfr slítr ná* – und nun ist es der Vater des Wolfes, der glaubt zerrissen zu werden.

Und nun muß Loki, der Freund Thors, *Þórs of rúni* (Nr. 28), des Riesenbekämpfers, den Riesen um Frieden bitten: auch hier wieder die Wahl der Umschreibung aus dem Kontrast. Daß Loki um Frieden bitten muß, bringt ja das Unheil über die Götter, das Unheil, das anzuwenden Thor unablässig bemüht ist: die Riesen gewinnen Gewalt über die Götter.

---

[459] SnE (Gylf. Kap. 36) S. 69f.

[460] Vgl. Vsp. Str. 35: „*Hapt sá hon liggja undir hvera lundi/lægjarn líki Loka áþekkjan.*"

Die nächste Loki-Kenning kehrt wieder zur Situation zurück: Loki wird als einer der drei Götter bezeichnet, als *sagna hrœrir* (Nr. 30), dem das *segjandi sagna* der zweiten Strophe entspricht. Aber das zugehörige Adjektiv reißt den Widerspruch in Lokis Wesen auf: er ist *sorgœrr* 'wahnsinnig vor Schmerzen'. Er gehört zu den belehrenden Göttern, hat sich aber in eine Situation gebracht, in der er nicht mehr weiß, was er tut, er ist *sorgœrr*: er verspricht dem Riesen, die Göttin zu bringen, von der die Existenz der Asengötter abhängt.

Loki, der Iðunn ins Land der Riesen bringt, wird als Dieb des Brísingenhalsbandes bezeichnet: *Brísings girðiþjófr* (Nr. 33), in Erinnerung an eine andere Untat, die der Dichter offensichtlich in Analogie zu dem jetzt ausgeführten Verbrechen sah. Leider ist uns die Geschichte vom Brísingamen nur in einer sehr späten und entstellenden Version in der Flateyjarbók überliefert[461], so daß wir die Parallele nicht deutlich sehen können[462].

Die nächste Umschreibung für Loki, *hrynsæva hræva hund ǫlgefnar* (Nr. 37) ist nicht eigentlich eine Loki-Kenning, sie bezeichnet ihn nur als den Verbrecher an der Göttin nach dem Modell 'Wolf der Göttin'. Der Schwere des Verbrechens entspricht der Umfang der Kenning, die 'Wolf' das Grundwort des Modells ersetzt: gewiß ein seltener Fall, daß das Grundwort durch ein *tvíkent* ersetzt wird. Ob *ǫlgefn* hier die richtige Kenning für 'Göttin' ist, ist schwer zu beurteilen; irgendein Fehler in der Überlieferung liegt vor, da zweimal dieselbe Kenning wohl kaum in der Strophe vorkommen dürfte. Zur nächsten Loki-Kenning (Nr. 38) läßt sich auf grund der schlechten Überlieferung gar keine Aussage machen.

Zuletzt ist es wieder der *hugreynandi Hœnis* (Nr. 40), der mit dem Federkleid ins Riesenland fliegen muß, um das Unheil, das er angerichtet hat, wieder gut zu machen. Er muß sich nun der Gefahr der Verfolgung durch den Riesen aussetzen, er, dessen Macht und Größe im Verhältnis zum Riesen treffend wiedergegeben wird mit *barn øglis* (Nr. 44) gegenüber dem *fjaðrar leikblaðs regin* (Nr. 43).

---

461 Flateyjarbók I, S. 275–283. Es gibt zahlreiche Versuche den Mythos vom Brísingamen zu deuten und zu interpretieren, vgl. den Überblick bei DE VRIES (1956) II, S. 311 (§ 536); vgl. auch PERING (1941) S. 219ff.

462 Eine Möglichkeit, die jedoch eine sehr viel genauere Untersuchung verlangte, wäre die folgende: Ich gehe davon aus, daß Freyja, um den Ring zu erhalten, je eine Nacht mit den vier Herstellern des Ringes verbrachte. Das könnte eine mittelalterliche Umdeutung der Tradition sein, daß Freyja in die Gewalt der Zwerge kam. Wenn Loki nun der Dieb des Brísingamen war, hat er es vermutlich nicht Freyja gestohlen, sondern den Zwergen und dadurch Freyja in deren Gewalt gegeben. Eine vergleichbare Funktion eines gestohlenen Ringes findet sich in der Vǫlundarkviða, wo der Ring, den Niðuðr dem *vísi alfr Vǫlundr* stahl und ihn seiner Tochter gab, diese dem alfischen Schmied auslieferte. Doch dieser Vergleich müßte viel genauer unter Berücksichtigung aller davon betroffenen Traditionen untersucht werden.

Fassen wir zusammen: Die Kenningar Lokis begleiten diese Figur durch die Handlung und bilden einen Kommentar dazu. Es ist vor allem Lokis zwiespältiges Wesen und seine Eigenart, vorschnell zu handeln und dadurch den Göttern Schaden zu bringen, die für den Dichter Hauptthema sind. Er spricht dies jedoch nicht aus, sondern arbeitet mit Ironie und Kontrast, indem er Loki durch die Beziehung zu den Göttern und zu Wesen kennzeichnet, die seinem Handeln und Wesen konträr sind: er ist der Freund Hœnirs, als ihn die Strafe trifft, der Freund Thors, als er die Riesen um Frieden bitten muß und der Vater des Wolfs, als er selbst glaubt, zerrissen zu werden. Die ersten Kenningar entwickeln allmählich und kontrastierend zur Handlung seinen Charakter: er ist der Freund und Gegner der Asen zugleich. Und hinter dem jetzigen Unglück wird sein Ende sichtbar: als ein auf immer gefesseltes Ungeheuer auf den Weltuntergang zu warten.

3) Die Riesenkenningar

Die erste Riesenkenning *snótar ulfr* (Nr. 4), herausgehoben durch den harten Kontrast zum Verbum, bringt das Thema des Abschnittes: den Raub der Göttin. Wenn diese Kenning den Riesen ganz allgemein als den Frauenräuber kennzeichnete, so wird das in der nächsten, sehr umfangreichen Kenning für Þjazi auf die jetzt zu erzählende Situation eingeengt: Þjazi ist der *ár-Gefnar byrgi-Týr bjarga*.

Die nächste Kenning jedoch kehrt ganz in die Ausgangssituation zurück: der Riese ist nichts anderes als der im Baum sitzende Adler: die „Möwe der Woge des Walhaufens (Nr. 8). Hier fällt nur die innere Übereinstimmung zwischen 'Möwe und 'Woge' auf. In der Kenning *fjallgylðir* (Nr. 10) kehrt jedoch die Riesenvorstellung zurück. Im Grundwort klingt noch die erste Kenning *snótar ulfr* wie eine Warnung an.

Die nächsten beiden Kenningar bleiben stumm für uns, die erste *ving-Rǫgnir vagna* (Nr. 13), weil sie nicht vollständig übersetzt werden kann, die zweite, *faðir Mǫrnar* (Nr. 18), weil über die Riesin Mǫrn nichts bekannt ist.

In dem Augenblick, wo die Auseinandersetzung beginnt, wird der Riese in seiner ganzen Bedrohlichkeit dargestellt: Lokis Angriff fordert 'den stärksten Feind der Erde', (Nr. 21) heraus. Die Größe und Gefährlichkeit des Riesen wird betont, um die Unbesonnenheit Lokis deutlich zu machen, mit diesem Feind Streit zu beginnen. Aber nicht nur auf die Unklugheit Lokis weist die Kenning, sondern auch darauf, daß von dem Ausgang des Kampfes auch die ganze Welt betroffen ist, es ist ja der 'kühnste Feind der *Erde*', mit dem der Gott den Streit beginnt.

Die nächste Strophe zeigt auch schon das Unheil, das über Loki hereinbricht: Der Riese, offenbar auch ein mächtiger Zauberer, passend bezeichnet als 'der mächtige Troll von Jǫtunheim, *rammr reimuðr Jǫtunheima* (Nr. 24), fesselt Loki an die Stange, mit der er auf den Adler einschlug. Die Riesenkenning *fóstri ǫndurgoðs* (Nr. 22) macht mit ihrer Anspielung auf Skaði, die Rächerin ihres

Vaters, Lokis endgültiges Schicksal, an den Felsen geschmiedet auf den Weltuntergang zu warten, sichtbar.

Der Riese, der als Adler nun davonfliegt, ist der *sveita nagr* (Nr. 26). Die Kenning ist als Variation zu den vorhergehenden Adlerbezeichnungen zu verstehen. Das zugehörige Adjektiv *fangsæll* übernimmt die Beziehung zur Situation.

Miðjungs mǫlunaut (Nr. 29) ist der Gegensatz zu dem in der Loki-Kenning erwähnten Thor in dieser Strophe. *Miðjungr* allein hätte wohl genügt, durch *mǫlunaut* gewinnt die Kenning jedoch an Umfang und dadurch an Gewicht und Bedeutung, was ja an dieser Stelle, da Loki Frieden von seinem Gegner erbitten muß, wichtig ist, um die schlimme Folge aus seiner voreiligen Handlung deutlich zu machen.

Wenn Þjazi, als er von Loki die Übergabe der Iðunn fordert, als *áttrunnr Hymis* (Nr. 31) bezeichnet wird, so ist er damit der Riese schlechthin, das Prinzip der den Göttern und ihrer Weltordnung entgegengesetzten Macht. Man könnte aber, zieht man die übrigen Traditionen um Hymir heran – vielleicht noch eine weitere Dimension dieser Kenning aufdecken. Die Hýmiskviða, unsere Hauptquelle für die mythischen Vorstellungen um Hymir berichtet, wie Thor und Týr von Hymir den Kessel für das Gastmahl bei Aegir holen[463]. Dieses Motiv gilt als eines derbei den Nordgermanen versprengten Elemente des indogermanischen Mythos von der Erwerbung des Göttertranks[464]. In der Tat findet man eine ganze Reihe von Erzählungen in der skandinavischen Mythologie, die berichten, wie Götter lebenswichtige Kulturgüter den Riesen durch List oder Gewalt entreißen: Odin raubt Suttungr den Dichtermet, Thor muß seinen Hammer aus dem Riesenland zurückholen, Thor und Týr müssen Hymir den Kessel zum Bierbrauen entreißen, Loki muß Iðunn, die sich darauf versteht, den Asen das Altern zu ersparen, *þás ellilyf ása kunni*, Þjazi durch List entführen. Wenn man mit Dumezil[465] im Holen des Kessels von Hymir einen Reflex des alten Lebenswassermotivs sehen kann, dann stellt der Hymir-Mythos eine nahe Parallele zu dem von Þjóðolfr dargestellten Iðunn-Mythos dar und man dürfte annehmen, daß der Dichter mit der Verwendung der Kenning *áttrunnr Hymis* auf diese Entsprechung verweisen wollte. Diese Annahme wird auch dadurch gestützt, daß diese Bezeichnung des Riesen in der Strophe gewählt wird, wo von Iðunns Fähigkeit die Rede ist, das Altern der Götter zu verhindern.

---

[463] Das gilt als Hauptthema des Hymirmythos, in der Hymiskviða bildet es allerdings den Rahmen für die offenbar noch beliebtere Erzählungen, wie Thor die Midgardschlange angelte, und einige andere Motive, vgl. de Vries (1956) II § 429.

[464] de Vries (1956) II § 429.

[465] Dumezil (1924) S. 51ff.

Die Riesen sind die Bewohner der Berge und Felsen und werden häufig danach benannt. Wenn *Ið-unnr* 'die wiederkehrende Welle', zu ihnen kommt, die Göttin der Bäche von *Brunnakr*, dann stellt *grjót-Niðuðr* (Nr. 34) den Gegensatz zu dieser Göttin des Gedeihens[466] dar: Die steinigen Felswüsten stehen im Gegensatz zur Göttin der Fruchtbarkeit schenkenden Quellen und Bäche. Das Grundwort der Riesenkenning, *Niðuðr* ist rätselhaft. Man möchte gern einen Zusammenhang herstellen mit dem Níðuðr der Vǫlundarkviða, aber das gelingt nicht.

Auch in *byggvendr brattra borða* (Nr. 35) wird der Begriff 'Stein' gegenüber der Iðunn faßbar, die zu ihnen gekommen war, wie es in dieser Strophe heißt.

Die stolze Kenning *fjaðrar leikblaðs regin* (Nr. 43) stellt die Übermacht des Riesen über den kleinen Loki, das *barn øglis*, dar, den er verfolgt. Die umfangreiche Umschreibung für 'Flügel' läßt an einen mächtigen Vogel mit großer Flügelspannweite denken.

Die letzte Riesenkenning wirkt dagegen seltsam unbeholfen und matt: *sonr biðils Greipar* (Nr. 45) 'Sohn des Freiers der Greip'.

4) Die Kenningar für Iðunn

Iðunn wird kaum in dieser Darstellung erwähnt, und wenn, so selten durch eine Kenning umschrieben. Nur als der Diebstahl Lokis erwähnt wird, der sie den Riesen auslieferte, da wird sie mit einer vielgliedrigen Kenning genannt, die die Schwere von Lokis Verbrechen und Größe des Unheils ausdrückt. Die Kenning *brunnakers bekkjar goða dís* (Nr. 32) wirkt aber nicht nur durch die Vielzahl ihrer Glieder, sie hat auch inhaltliche Bezüge. Wenn wir Iðunn im vorhergehenden Teil richtig gedeutet haben als Göttin der Bäche von Quellenacker, so bildet sie zu der Riesenkenning *grjót-Niðuðr* denselben Gegensatz wie *Ið-unnr* der nächsten Strophe zu den *byggvendr brattra borða*. Die Göttin der (wiederkehrenden) Bäche kommt zu den Bewohnern des unfruchtbaren Steinlandes.

Man darf wohl diesen wiederholten Gegensatz von Wasser und Fels als den von Fruchtbarkeit und Unfruchtbarkeit bestimmen. Die Riesenkenning *ár-Gefn byrgi-Týr bjarga* würde dann auf Iðunn als *ár-Gefn*, als Göttin des Gedeihens beziehen dürfen, die die Riesen den Göttern abgewinnen wollen. Es wäre aber zu kurz gegriffen, wollte man in Iðunn nur eine Wachstumsgöttin sehen wollen, wie es z.B. Holtsmark tat, die in ihr die weibliche Partnerin eines Hieros gamos sehen wollte[467]. Das ist zwar nicht ausgeschlossen, aber die Hinweise in den uns

---

[466] S. dazu unten auf dieser Seite Nr. 4.

[467] Holtsmark (1949) S. 65f. „Hun representerer livet, det som kommer hver vår og nesten slukner hver høst. Visste vi ikke om eplene annetstedsfra, ville vi uten videre tolket Idun som æsers elskerinne. Og i det øyeblikk æsene blir representert av mennesker, blir Idun uten videre den kvinnelige part i et „hellig ekteskap", hieros gamos. Ved sin elskov fremmer hun årsveksten blir selv fruktbar og gjør ved likhetsmagi åker,

vorliegenden Texten sind m. E. nicht ausreichend[468]. Vor allem darf man das zweite Thema, das den Gegensatz von Wasser und Fels bei Þjóðolfr begleitet, nicht aus den Augen verlieren: Iðunn wird beschrieben als *mær þás ellilyf ása kunni* (Str. 9). Dementsprechend sind die Götter nach ihrem Fehlen alt, grau und häßlich, als sie sich auf dem Thing versammeln und über den Verlust beraten (Str. 10). Diese beiden Gegensätze Fruchtbarkeit/Unfruchtbarkeit und Jugend und Alter lassen sich in einem mythischen Modell der immer wiederkehrenden Erneuerung vereinen. Und Iðunn wäre dann die Göttin und Gewähr von Jugend, im Sinn von Nicht-Altern und Fruchtbarkeit.

5) Die Stierkenningar

Für das Fleisch, das die Asen zubereiten, werden drei Kenningar verwendet, die nichts anderes sollen, als den Begriff 'Stier' zu variieren: *talhreinn* (Nr. 6), *okbjǫrn* (Nr. 19) und *Þryms seilar hvalr* (Nr. 16).

6) Zuletzt bleibt nur noch die Kenning über für das *Federkleid* mit dem Loki fliegt: *hauks flugbjalfi* (Nr. 41) Auch hier lassen sich wie bei den Stierkenningar, keine inhaltlichen Aspekte der Verwendung finden.

C. Der Hrungnirkampf

Nachdem der erste Teil eine Gefährdung durch die Riesen geschildert hatte, die durch List abgewehrt wurde, stellt der zweite Teil einen machtvollen Zusammenstoß der Götter- und Riesenwelt dar, der mit der Niederlage der Riesen endet. Auch hier sind die Kenningar am besten in Gruppen zu besprechen:

1) Die Thorkenningar

Der listige Loki war die Hauptperson des ersten Teils, der gewaltige Donnergott ist die des zweiten. Wie das Thema des ersten Teils durch die erste Riesenkenning *snótar ulfr* angegeben wurde, so erscheint Thor als der „Schrecken der Riesen", *ótti jǫtna* (Nr. 48) am Beginn des zweiten Teiles. Das abstrakte *ótti* für eine Person wirkt stärker als stünde hier ein personales „Schrecker, Furchteinjager".

Nach dieser einleitenden Kenning aber erscheinen relativ einfache und farblose Verwandtschaftskenningar: *jarðar sunr* (Nr. 51), *Meila blóði* (Nr. 52), *Ullar mágr* (Nr. 54), die hinter den gewaltigen kosmischen Erscheinungen zurück-

---

eng, fe, vilt, fisk – alt vi mennesker lever af – fruktbart. Når hun blir røvet av jotnene, blir det vinter. Idun er med andre ord et lokalt navn på Frøya eller den kvinne som representerer henne."

468 Im Text der Hlg. könnte sich höchstens die Kenning *ása leika* auf einen Hieros gamos beziehen, aber die Kenning muß nicht in diesem Sinn gedeutet werden (s. o. S. 166). Der Vorwurf in der Lokasenna (Str. 17), Iðunn sei *„allra kvenna vergjarnasta"* hat kaum Beweiskraft, denn ähnliches wirft Loki jeder anderen Göttin auch vor.

treten, die Thors Fahrt hervorruft. Wir können in den Thorkenningar der Haustlǫng dieselbe Erscheinung wiederfinden, die wir auch in der Ragnarsdrápa bei den Thorkenningar finden: am Beginn, solange die Gegner getrennt sind, wird Thor eher neutral in seinen Verwandtschaftsverhältnissen umschrieben, als aber der Kampf mit dem Gegner einsetzt, nehmen auch die Kenningar auf ihn Bezug:

Eindeutig auf die Situation bezogen ist die Kenning *hofreginn hógreiðar* (Nr. 56), Thor den die Böcke über den Himmel vorwärts ziehen. Seltsam ist das Grundwort *hofreginn*. Könnte das ein Verweis darauf sein, daß dieser Gott, der da donnernd über den Himmel fährt, auch der Gott ist, dessen Abbild in den *hof*, in den Tempeln steht? Solche Verweise auf die eigene Zeit und Situation, auf das „Jetzt" haben wir auch schon im ersten Teil gefunden[469].

Die Technik der Schilderung aus dem Kontrast, die wir von den Lokikenningar her kennen, findet ihre Anwendung auch bei Thor: „*þyrmðiat Baldrs of barmi . . .*" heißt es, als Thor zum Kampf mit Hrungnir geht. Thors wilde Kampfbereitschaft hebt sich wirksam von diesem Gott ab, von dem nicht eine kriegerische Handlung bekannt ist und den Snorri als „*líknsamaztr*" bezeichnet[470].

Gleichfalls der Situation entspricht die Bezeichnung Thors als *harðr of-rúni trolls trjónu* (Nr. 64), als er zum entscheidenden Schlag gegen Hrungnir ausholt. Die Umschreibung des Hammers als lebendes Wesen verleiht ihm eine dämonische Selbständigkeit.

Thor, der Töter des Riesen, ist passend der „Lebensvernichter der schadenstiftenden Schar des Beli" (Nr. 65) genannt. *Fjǫrspillir* steht ganz am Anfang des Satzes. Die Kenning reiht diesen Sieg ein unter seine anderen Siege über die Riesen. Zugleich wird aber auch die Bedeutung des Sieges für die Welt betont: er vernichtet das Leben der Schadenstifter. Der Kampf der Götter und Riesen wird auf die Welt der Menschen bezogen.

Und noch einmal wiederholt sich die Thorkenning, die Thor als Vernichter der Riesen schildert: er ist der *brjótr berg-Dana* (Nr. 69). Hier ist der Name eines feindlichen Volkes – die Feindschaft der Norweger und Dänen durchzieht ja das ganze Mittelalter – eingesetzt, um den Riesen noch einmal als Feind zu bezeichnen. Eine weitergehende Deutung ist nicht möglich, da nichts über die engere politische Situation bekannt ist, in der das Gedicht entstand. Auch hier finden wieder, daß der Dichter Beziehungen zwischen dem Mythos und der eigenen Situation stiftet.

Nachdem nun der Kampf zu Ende ist, kehren auch die Thorkenningar in die neutrale Ausgangslage zurück. Thor ist wieder der *Grundar sveinn* (Nr. 71), der *Óðins burr* (Nr. 73).

---

[469] S. u. S. 195, 198.

[470] SnE (Gylf. Kap. 11) S. 29. Vgl. DE VRIES (1956) II, S. 214f.

Die letzte Thorkenning, *sára reiði-Týr* (Nr. 76) ist (falls richtig gedeutet) wieder eine Situationskenning vom bekannten Typ: ein konventionelles Grundwort (*Týr*) mit einer von der Situation gegebenen Bestimmung: *sára reiði*.

2) Die Riesenkenningar

Die größte Zahl der Riesenkenningar[471] bezeichnen den Riesen als den Bewohner der felsigen Gebirge, deren Höhlen und Klüfte. Für Þjóðolfr war offensichtlich diese Heimat der Riesen in den öden und schrecklichen Gebirgstälern eines der wichtigsten Charakteristika.

Die Kenningar, die für den Riesen während des Kampfes benützt werden, passen sich der Situation an. Die erste, *solginn manna dolgr* (Nr. 59) bezieht sich auf den Hintergrund und die Motive dieses Kampfes. Thor – hier Baldrs Bruder genannt – tritt ihm als Schützer der Menschen und Götter entgegen und „schont ihn nicht".

Als der Riese seinen Gegner erkennt, ihm also von Angesicht zu Angesicht gegenüber steht, wird die Bedeutung und Größe dieses Kampfes durch eine umfangreiche Riesenkenning, die einzige fünfgliedrige in diesem Gedicht, dargestellt: *Haka reinar myrkbeins vagna váttr* (Nr. 60). Die Funktion des Copiosum bei der Konfrontation der Gegner ist vergleichbar mit der der langen Midgardschlangenkenning in Rdr. 17.

Als der gewaltige Riese aber in Angst vor dem im Donner einherfahrenden Thor versucht sich mit dem Schild gegen ihn zu schützen, wird er mit der kurzen, geradezu abschätzig wirkenden Kenning *hraundrengr* (Nr. 63) bezeichnet. Das Wort *hraun* hat aber neben 'Steinhaufen' und 'steinigem Grund' eine zweite Bedeutung, die hier mitschwingen könnte: In der nächsten Strophe heißt es, daß Thor den Riesen fällt '*á randar holmi*', auf dem Schild, wobei im Grundwort auf die Zweikampfsituation angespielt wird. Der Riese steht also auf seinem Schild wie auf einer Insel. Nun kann das Wort *hraun* in Norwegen auch die Bedeutung „mit Steinen bedeckte Insel" haben[472]. So liegt in der Kenning „Steinkerl" zugleich auch die Bedeutung „Inselkerl": der Riese steht auf seinem Schild wie auf einer Insel und fällt auf ihr.

Die umfangreiche Kenning *bolmr fjalfrs ólágra gjalfra* (Nr. 66), überdies erweitert um ein Adjektiv, ruft noch einmal die Größe des Gegners ins Gedächtnis, den der „Töter der Riesen" fallen läßt. Dasselbe gilt für *grundar gilja gramr* (Nr. 68), dessen Umfang auch durch das an sich unnötige *grundar* erweitert wird.

Und ebenso einfallslos und farblos wie im ersten Teil ist auch in diesem Abschnitt die letzte Riesenkenning: *heimþinguðr herju Vingnis* (Nr. 70). Da dies nun

---

[471] 49, 60, 61, 63, 66, 68.

[472] Fritzner (1886) II, S. 50: „vel ogsaa om en af Sten dannet eller med Sten bedækket Holm i Søen, som de udenfor Lister og Jædren ligende, der bære Navnet Raunen."

an entsprechender Stelle ein zweites Mal geschieht, wird man das wohl nicht für eine zufällige Ungeschicklichkeit des Dichters halten, der uns schon reichlich Proben seiner Fähigkeit gegeben hat, seine Kenningar der Handlung anzupassen. Wir haben an Loki, Thor und auch an den Riesenkenningar beobachten können, daß die Kenningar die Figuren der Handlung entsprechend bezeichnen. Von daher könnte man die Farblosigkeit der beiden letzten Riesenkenningar als absichtsvoll deuten: der Riese ist besiegt und bedeutungslos geworden. Allenfalls könnte man noch in der Erwähnung der Riesin, als deren Geliebter der Riese beidemale bezeichnet wird, einen Hinweis auf die Trauer der Riesin über den Toten und damit auf den Tod des Riesen selbst sehen.

3) Thors Unwetterfahrt

Die Bedeutung und Größe des Riesenbekämpfers Thor wird nicht nur durch Kenningar für ihn ausgedrückt, sondern auch durch die Darstellung der Gewitterfahrt des Donnergottes über den Himmel, die geradezu apokalyptische Züge annimmt. An dieser Schilderung sind auch einige Kenningar beteiligt:

Der Himmel – *mána vegr* (Nr. 53) – erdröhnt unter der Fahrt Thors. Hier ist das Grundwort der Kenning dem geschilderten Ereignis angepaßt: Der Himmel als der Weg Thors wird mit dem Modell 'Weg des Gestirns' umschrieben und so das Kosmische an Thors Fahrt betont.

Noch gewaltiger wird der Eindruck, wenn der ganze, weite Luftraum – *ǫll endilǫg ginnunga vé* (Nr. 55) zu brennen beginnt. Die Umschreibung des Luftraums als 'Heiligtum der Falken' wirkt deplaziert inmitten der riesigen Ausmaße der Donnerfahrt. Aber das Wort *ginnungr* 'Falke' ist doppeldeutig, bzw. genauer gesagt, sein Genitiv Plural: *ginnunga*, er kann auch von *ginnungi* kommen, das das Lex. poet.[2] mit 'uhyre udstrakthed' übersetzt[473], und das nur in der Verbindung *ginnunga gap* (Vsp. 3) vorkommt, wo es den Urzustand der Welt vor der Schöpfung bezeichnet. Mit dem Anklang an diese sich ausdehnende Leere, wo es nichts gab, wird wieder die Unermeßlichkeit des Luftraumes assoziativ dargestellt, der nun zu brennen beginnt. Diese riesenhaften Dimensionen werden auch durch die Wortstellung der Kenning unterstrichen, die – über den ganzen Helming verteilt – diesen vollständig beherrscht.

Schwer zu erklären ist die Parenthese *seðr gekk Svǫlnis ekkja sundr*. Die einzige Deutungsmöglichkeit ist die, daß Þjóðolfr sagen will – so, unter ähnlichen Umständen geht die Welt zugrunde. Auf das Weltende verweist auch die Gestaltung der Erd-Kenning: 'Witwe des Svǫlnir'. Das setzt wohl voraus, daß Odin bereits tot ist. Und in der Tat läßt der Dichter der Vǫluspá Odin vor Thor im Kampf mit dem Wolf fallen. Und nach den Kämpfen mit den Ungeheuern versinkt die brennende Welt im Meer. Aber: Warum verwendet Þjóðolfr das Präterium in diesem

[473] Lex. poet.[2] S. 182.

Satz? Der Weltuntergang kann doch nicht etwas für ihn Vergangenes sein – oder denkt er in Weltenzyklen, wie es vielleicht auch das Ende der Vǫluspá nahelegen könnte?

4) Die Schildkenningar

Der Schild Hrungnirs spielt eine recht bedeutende Rolle in diesem Kampf, der zur Umschreibung so manchen Schildes beigetragen hat. Þjóðolfr verwendet zwei Kenningar um diesen Schild zu umschreiben: Einmal *randa íss ímunfǫlr* (Nr. 62) und *randar holmr* (Nr. 67).

Randa íss ist eine ganz konventionelle Schildkenning. Im Grundwort könnten wir eine Art Übereinstimmung mit der Riesenkenning dieser Strophe, *bjarga gætir* sehen. Das, worauf der Herrscher der Berge steht (bzw. stehen kann), ist das Eis. Und danach wurde das Grundwort der Kenning gewählt.

Auf die Funktion der Kenning *randar holmr* wurde bereits hingewiesen: *falla á holmi* kann als Ausdruck für den Tod im Zweikampf verstanden werden. Nach dieser Redewendung wurde das Grundwort der Schildkenning gestaltet.

5) Die Kenningar des Nachspiels

Die letzten beiden Strophen der Haustlǫng enthalten ein Nachspiel, dessen Bedeutung bis jetzt nicht geklärt ist. Ein Stein des Riesen, nach Snorris Darstellung[474] seine Waffe, die beim Zusammenstoß mit dem Hammer zerbrach, sauste bei seinem Fall in Thors Kopf und blieb dort stecken. Eine Göttin besang ihn, bis er wieder herauskam[475]. Was dieses Detail des Mythos zu besagen hat, ist nicht geklärt. Dumezil[476] verwies zwar auf irische und römische Parallelen, konnte aber keine Deutung bieten. De Vries[477] brachte die *reginnaglar* der Hochsitzsäulen damit in Zusammenhang: in dem Kopf der darauf eingeschnitzten Thorbilder sei ein Nagel eingeschlagen, und im Kopf des lappischen Götzenbildes Horagalles, dessen Vorbild der skandinavische Thor ist, sei ein eiserner Nagel zusammen mit einem Stück Feuerstein befestigt. Trotz dieser Parallelen, so interessant sie auch sein mögen, stehen wir im Dunkeln, was den Sinn dieses Steines betrifft. Und deswegen läßt sich auch eine Deutung der Kenningar dieses Abschnittes schwer durchführen.

Gab es einen Zusammenhang mit den Hochsitzsäulen, die ja einen Teil des Hauses bildeten, so ist die Kenning *hjarna mœnir* (Nr. 72) 'Dach des Gehirnes' auf diese zu beziehen. Die *hneigi-hlíðar hárs* (Nr. 74) würden Thors Kopf der Erde mit ihren Bergen vergleichen. Die Kenning *et rauða ryðs hœlibǫl* (Nr. 77)

---

474 SnE (Skm. Kap. 25) S. 103.
475 Nach der Darstellung der Snorra Edda lockert sich der Stein nur.
476 Dumezil (1939) S. 106.
477 de Vries (1956) II, S. 137 (§ 431) und II, S. 399 (§ 588).

bleibt vollends unklar, da wir über die Bedeutung des Bimssteines nichts wissen. Dasselbe gilt auch für die *ǫl-Gefjon* (Nr. 75), bei Snorri Gró, eine *vǫlva*.

Ergebnis

Die textkritische Untersuchung und die Interpretation der Strophen ergab insgesamt 78 Kenningar, die mit denselben Methoden wie die Kenningar der anderen Gedichte untersucht wurden. Als Eigenart Þjoðolfs stellt sich bei der Bestimmung der Kenningar heraus, daß er vereinzelt auch das Grundwort der Kenning in eine Kenning, einmal sogar in ein *tvíkent* auflöst. Der Kenningtyp der Grundkenning wird dabei jedoch wenig verändert, da Þjoðolf fast nur synekdochische Kenningar verwendet. Dieses Mittel der Auflösung des Grundwortes dient einmal dazu, die Kenning umfangreicher und damit auffälliger zu machen, hat also die Funktion des Copiosum, zum anderen aber auch dazu, das Grundwort der Kenning besonders zu betonen, oder neue wesentliche Elemente dort einzuführen.

Die Auswertung der Kenninglisten zeigte ein ziemlich starkes Absinken des Anteils der tropischen Kenningar gegenüber Bragi, innerhalb dieser aber eine Vermehrung vor allem der metonymischen Kenningar.

Von besonderem Interesse war die Feststellung, daß Kenningtypen, die häufig verwendet werden, auch einen größeren Anteil an mehrgliedrigen Kenningar (*tvíkent* und *rekit*) aufzuweisen haben. Es zeigte sich, daß es vor allem solche Kenningtypen waren, die Beziehungen ausdrückten. Von daher war der Schluß zu ziehen, daß die Häufigkeit von Kenningtypen und deren Umfang mit dem Interesse der Dichtung – im Falle Haustlǫng den Beziehungen zwischen Riesen, Göttern und Welt – zusammenhängen können.

Was den Umfang der Kenningar in Haustlǫng betrifft, ist die Anzahl der zweigliedrigen Kenningar besonders hoch. Vor allem tropische Kenningar, und unter diesen speziell die metaphorischen, sind zweigliedrig. Das zeigt wiederum das Zurücktreten des tropischen und vor allem des metaphorischen Elements in den Kenningar an, das sich vor allem auf Bestimmungskenningar zurückzieht, wo es sich ungehindert vom Satzkontext entfalten kann.

Die Subjektsposition wird von Kenningar aller Art bevorzugt, wobei aber Widersprüche zum Satzkontext vermieden werden. Nur der Situationskontext wirkt konterdeterminierend. Die Übereinstimmung zwischen Kenning und Satzkontext geht so weit, daß in einigen Fällen zu beobachten war, daß das Grundwort der Kenning nach dem Satzkontext gewählt wurde – die komplementäre Erscheinung zum Ausgreifen der metaphorischen Kenning auf den Satzzusammenhang. Nur in drei Fällen war Widerspruch zum Satzkontext gegeben, dort aber war er zur Hervorhebung des Themas des jeweiligen Abschnittes künstlerisch eingesetzt.

Die zweigliedrigen Kenningar bevorzugen eindeutig die prosanahe Wortstellung, d. h. die Kenninglieder folgen unmittelbar aufeinander, wobei das Bestimmungswort meist vorausgeht. Die dreigliedrigen Kenningar zeigen dagegen große Vielfalt der Wortstellung. Die Trennung der Kenninglieder beruht entweder auf metrischen Erfordernissen oder dient zur Hervorhebung des umschriebenen Begriffs.

Die Adjektive wirken zu einem kleineren Teil konterdeterminierend, zum größten Teil sind sie jedoch typisierenden und antonomastischen Kenningen beigegeben und neutral. Wenige sind von der Situation bestimmt, der größte Teil sind Epitheta ornantia, die aber zum Teil der Handlung und Situation gemäß ausgewählt werden.

Die Funktionsanalyse ergab zunächst einen Unterschied zwischen den Stef- und Einleitungsstrophen und den *balkr*-Strophen. Die Kenningar der Stefstrophen, alle Schildkenningar, wirken durch oftmalige Umschreibung dieses Begriffs, aber nicht durch ihren jeweiligen Umfang oder durch inhaltliche Bezüge.

In den *balkr*-Strophen bezeichnen die Kenningar vor allem die Personen der Handlung, begleiten sie in ihrer Entwicklung und charakterisieren sie dem Stand der Handlung entsprechend.

Die allgemeinen Götterkenningar, d. h. die kollektiven Bezeichnungen und die Kenningar für Odin, sind mit Rücksicht auf die Funktion der Götter in dieser Erzählung gewählt: als umherwandernde Belehrer und Verantwortliche der Welt.

Besonders charakteristisch für Haustlǫng ist die (ironische) Charakterisierung einer Figur durch ihren Gegensatz: Loki ist der Freund Hœnirs, des weisen und vorsichtigen Gottes, als er für seine voreilige Handlung bestraft wird, der Vater des Wolfs, als er meint zerrissen zu werden, der Freund Thors als er den Riesen um Frieden bitten muß. Thor ist der Bruder Baldrs, des „barmherzigen" Gottes, als er den Riesen nicht schont.

Auch Þjazi, der Riese, wird der Situation entsprechend bezeichnet: als Feind der Erde, als Loki den Streit beginnt, als Zauberer, da er Loki fesselt, als Steinbewohner, als Iðunn, die wir versucht haben als Fruchtbarkeit spendende Göttin der Erneuerung zu deuten, ihm ausgeliefert wird.

Die Thorkenningar des Hrungnirkampfes zeigen ähnlich wie bei Bragi neutrale, zweigliedrige Verwandtschaftskenningar am Anfang und am Ende, in der Kampfszene der Situation entsprechende mehrgliedrige Kenningar. Am Schluß beider Abschnitte findet sich jeweils eine absolut farblose nichtssagende Riesenkenning, die ich versucht habe, als Ausdruck der gebannten Gefahr, für den Tod des Riesen zu interpretieren.

Die Riesenkenningar vor allem des Hrungnirabschnittes sind meist nach dem Modell „Steinbewohner, Steinherrscher" gebildet, das in den verschiedensten Variationen durchgespielt wird.

Þjóðolfr nutzt ebenso wie Bragi die Homonymie für die Gestaltung, und zwar so, daß er eine ganz regelrechte Kenning bildet, deren Wortmaterial durch die Beachtung der Homonymie einen weiteren Aspekt assoziativ anzielt: Das war der Fall bei *baugs bifkleif, bifum faða*, wo das Adjektiv noch die Homonymie unterstreicht, in *ginnunga vé*, das an *ginnunga gap* erinnert und in *hraundrengr* wo *hraun* einfach nur 'Stein' bedeuten kann, aber die zweite Bedeutung 'Insel' auf das *'á randar holmi'* der nächsten Strophe weist.

Die Kenning dient auch bisweilen dazu, die Zeitebene der Handlung zu verlassen und entweder Beziehungen zur eigenen Zeit (*áttir Ingi-Freys, hofreginn hógreiðar, brjótr berg-Dana*) oder zur Zukunft (*arma farmr Sigvinjar, fóstri ǫndurgoðs, Svǫlnis ekkja?*) herzustellen.

Zusammenfassung

Aus dem Überblick über die bisherige Diskussion über die Funktion der skaldischen Kenning stellten sich für die Untersuchung folgende Aufgaben:

1) zu einer angemessenen Definition der Kenning zu gelangen,
2) die Vielfalt der Gestaltungen durch eine Typologie der Kenning zu erfassen,
3) in einer theoretischen Erörterung der Möglichkeiten des sprachlichen Bildes einen Erwartungshorizont möglicher Funktionen abzustecken,
4) diese Ergebnisse an den Kenningar dreier Skaldengedichte zu überprüfen.

In der Frage der Definition führte das Argument, daß die Kenning im Gegensatz zur Metapher semantisch unabhängig ist vom Satzkontext, dazu, die weitere Definition MEISSNERS als Umschreibung der engeren HEUSLERS als „Metapher mit Ablenkung" vorzuziehen.

Die erstellte Typologie unterscheidet nach der Kategorie des Umschriebenen drei große Gruppen: tropische Kenningar, die Appellativa umschreiben, typisierende Kenningar, die Personen als Vertreter eines Typus, und antonomastische Kenningar, die Personen als Individuen darstellen.

Die tropischen Kenningar benützen Metapher, Synekdoche und Metonymie, die aus der Rhetorik bekannten Tropen als Grundwörter, die typisierenden und antonomastischen Personkenningar Nomina agentis, metaphorisch und synekdochisch gebrauchte Personennamen und (letzten Endes auch metaphorisch gebrauchte) Baumnamen als Grundwörter.

Das Bestimmungswort erfüllt bei den tropischen Kenningar die von HEUSLER beschriebene Funktion der „Ablenkung" (d. h. eines assoziativen Verweises auf die Sphäre des umschriebenen Begriffs). Die Bestimmungswörter der Personkenningar sind Komplemente der Grundwörter, die die umschriebenen Personen durch deren Handlungen und Taten, durch charakteristische Beziehungen zu Dingen, zu Menschen oder durch ihre Verwandtschaft umschreiben.

Diese Typologie ergab ein System von 33 verschiedenen Typen, mit dem die Kenningar der Gedichte klassifiziert werden sollten.

Die theoretischen Erörterungen zur poetischen Funktion der Kenning versuchten sich dieser Frage von drei verschiedenen Gesichtspunkten zu nähern: Dem Charakter der Kunstgattung 'Skaldik', die bestimmte sprachliche Konventionen und Hörererwartungen aufweist, der semantischen Beschreibung der Kenning und ihre kontextuellen Beziehungen.

Der erste Abschnitt zeigte, daß Skaldengedichten als Kunstwerken mit der Funktion des Lobpreises bestimmte metrische und stilistische Traditionen zukommen, die als Ausdruck dieser Funktion betrachtet werden können. Diese Funktion als der Tradition verpflichtetes „Ornament" schließt aber „expressive" Funktionen (RIFFATERRE) der Kenning nicht aus.

Die semantische Beschreibung der Kenning orientierte sich an der zuvor erarbeiteten Typologie der Kenningar. Bei den tropischen Kenningar war es notwendig, das Problem der „metaphorischen Bedeutung" aufzurollen, wobei dem Verstehensmodell der Vorzug gegeben wurde, das von einer „Bedeutung" im strengen Sinn absieht und von der Bezeichnungsfunktion der Metapher ausgeht. Die Funktion der Tropen liegt dann in der Zuordnung verschiedener „Weltbereiche"; dadurch wird die Unterteilung in Metapher, Synekdoche und Metonymie zu einer Möglichkeit der Beschreibung der Wirkweisen der so klassifizierten Kenningar, die man im weitesten als Gestaltung eines Gegenstandsaspekts bezeichnen kann. Dabei ist für die Kenningar charakteristisch (und zugleich befremdend), daß der durch sie gestaltete Aspekt nicht auf den Kontext Bezug nehmen muß, ähnlich wie beim Epitheton ornans der Epik. Mit Hilfe der Barockliteratur, in deren Bildsprache ähnliche Prinzipien zu herrschen scheinen, und einer Stelle der Snorra Edda, gelangten wir zu dem Vorschlag, in den Kenningar nicht sophistische Wortspielerei sondern Gestaltung eines logisch strukturierten Weltbildes zu sehen. Damit käme man auch zu einer anderen Deutung des Kontrastes als der bisher gegebenen ästhetischen (als nicht nachvollziehbarer ästhetischer Wert) oder magisch-religiösen: nämlich als einer dem Rätsel verwandten Aufforderung zur Interpretation und Auflösung eines Kontrastes, der von den Kräften des Verstandes bewältigt ein Bewußtsein der Einheit und Geordnetheit der Welt trotz aller Gegensätze schafft.

Die Personkenningar, seien sie typisierend oder antonomastisch, dienen gleichfalls der Aspektgestaltung, wobei auch hier die Möglichkeit der kontextunabhängigen Gestaltung besteht.

Ein letzter Abschnitt des dritten Kapitels fragte nach dem Kontextbezug der Kenning, wobei ein Satz- und ein Situationskontext zu unterscheiden ist. Zu beiden kann die Kenning in Widerspruch stehen.

Die tropische Kenning stellt hinsichtlich des Satzkontextes wiederum einige Probleme: Das metaphorische Grundwort hat in diesen Kenningar zwei Kontexte: Einen „inneren", das Bestimmungswort mit der Aufgabe der Identifikation, einen „äußeren", den Satzkontext, mit der Aufgabe der „Konterdetermination" (WEINRICH). Für die Wirkung der tropischen Kenning wird damit die Wortstellung wichtig: Die Kontrastwirkung wird wesentlich verringert, wenn das Bestimmungswort, die Identifikation vorausgeht. Gleichfalls eine Frage der Intensität des Kontrastes ist das Verhältnis zum Verb: Hier stellten sich die Fragen, welche Satzglieder von tropischen Kenningar bevorzugt werden, und ob in der Wahl des

Verbum der metaphorische Charakter des Subjekts oder Objekts berücksichtigt wird, als Prüfsteine in der stilistischen Frage nach dem Spannungsgehalt des Textes. Das Adjektiv kann sowohl die Funktionen von Konterdetermination und Identifikation erfüllen.

Der letzte und zugleich der Hauptteil der Untersuchung erprobte die theoretischen Ergebnisse der ersten Kapitel an drei Skaldengedichten: Ragnarsdrápa, Ynglingatal und Haustlǫng. Die Kenningar mußten zunächst in einer umfassenden textkritischen Analyse erarbeitet werden und wurden dann in einer Liste zusammengestellt, die Kenningtyp, Gliederzahl und Kasus angibt. Dabei bewährte sich die im zweiten Kapitel erarbeitete Typologie der Kenningar: alle konnten in dieses System eingeordnet werden.

Die Beobachtung der Häufigkeit der Kenningtypen in den drei Gedichten ergab, daß nur Bragi die tropischen Kenningar deutlich bevorzugt. Die reichliche Verwendung von tropischen Kenningar scheint demnach kein Kennzeichen des Prachtstiles des Dróttkvætt zu sein. Hingegen zeigen alle drei Gedichte, daß unter den Bestimmungskenningar die Tropen eindeutig vorherrschen. Wir haben diese Tatsache damit erklärt, daß sich in den Bestimmungskenningar die Metaphorik ungehindert vom Satzkontext entfalten kann. Ein weiterer beachtenswerter Punkt ist die Beobachtung, daß die häufige Verwendung von bestimmten Kenningtypen in Zusammenhang mit der Thematik des Gedichtes steht: In der Ragnarsdrápa, die Heldengestalten in schicksalhaften Situationen vorführt, sind es die Antonomasien, im genealogischen Königsgedicht Ynglingatal die typisierenden Kenningar, und in Haustlǫng, wo es um die Darstellung von (feindlichen) Beziehungen zwischen Götter- und Riesenwelt geht, werden Kenningtypen bevorzugt, die Beziehungen gestalten.

Die größte Zahl der Kenningar ist auch in den Dróttkvættgedichten zweigliedrig. Mehrgliedrigkeit ist ein Mittel zur Hervorhebung, das von Stef- und Einleitungsstrophen, sowie an Höhepunkten der Handlung benützt wird. Allgemein kann man feststellen, daß die Kenningtypen, die am häufigsten vertreten sind, auch die umfangreichsten Kenningar aufweisen und so wiederum das Thema des Gedichts hervorheben.

Kenningar bevorzugen im allgemeinen den Nominativ, aber die metaphorischen Kenningar neigen eher zu Dativ und Akkusativ. Man kann darin den Versuch sehen, den Widerspruch zum Verb zu verringern. Dort, wo sie in Nominativposition stehen, wird eine starke Konterdertemination vom Verb her meist vermieden, sei es durch die Wahl eines neutralen Verbs, sei es durch das Ausgreifen der Metaphorik auf das Verb (besonders Ynglingatal), sei es durch eine entsprechende Wahl des Grundwortes. Krasser Widerspruch konnte nur in einigen Fällen bemerkt und als Hervorhebungsmittel interpretiert werden.

Die Wortstellung in den untersuchten Gedichten ist denkbar einfach: Vor allem die zweigliedrigen Kenningar bevorzugen die prosanahe Wortstellung ununter-

brochener Aufeinanderfolge, wobei das Grundwort meist am Schluß steht: die Identifikation überwiegt also. Auch die längeren Kenningar neigen zu einfacher Wortfolge. Die Trennung der Glieder kann in fast allen Fällen begründet werden: 1. durch die Bedingungen von Metrum und Reim, 2. durch die Funktion des Copiosum, d. h. durch die Trennung der Glieder beherrscht die Kenning den ganzen Helming. Dazu gehört vor allem die Erscheinung, daß das Bestimmungswort am Anfang des Helmings erscheint und das Grundwort erst gegen Ende (Mohrs „Erledigung").

Auch vom Adjektiv gehen nur geringe konterdeterminative Wirkungen aus, sei es, daß es neutral ist, oder dem Bereich des Tropus angehört, sei es, daß es bevorzugt Personkenningar beigegeben wird. Meist haben sie die Funktion von Epitheta ornantia, wobei sie gelegentlich mit Rücksicht auf die Situation gewählt werden. In den beiden Dróttkvættgedichten gibt es aber auch eine Reihe von Adjektiven, die auf die Situation Bezug nehmen.

Die Funktionen der Kenningar sind wie erwartet vielfältig: Die Funktion des Copiosum wird vor allem in Einleitungs- und Stefstrophen erfüllt, aber auch um besonders wesentliche Punkte der Handlung zu markieren: z. B. den riesigen Gegner, die Todesursache in Ynglingatal usw. Personkenningar ehren die Personen, charakterisieren sie der Handlung entsprechend, indem sie situationsgemäße Aspekte an der Person hervorheben. Im Kviðuhátt-Gedicht dienen die Kenningar vor allem der Variation, wobei sie auch der Variation gemäße Aspekte gestalten können. Eine dritte Funktion, die vor allem in den Dróttkvættgedichten auftritt, ist die Nutzung der Kenning zu mehrdimensionaler Gestaltung: Durch die von der Kenning hervorgerufenen Assoziationen werden Vergangenheit und Zukunft in die Darstellung einbezogen.

Durch diese Untersuchung sollte zum einen Beweis geführt werden, daß die Kenning nicht als ein „Ornament" einen teils schon bekannten, teils uninteressanten Inhalt „aufputzt", oder ein esoterisches Wortspiel einer kleinen Gesellschaftsklasse ist, sondern daß sie dem Skalden als Gestaltungsmittel in vielfältiger Weise zur Verfügung steht und von ihm auch genutzt wurde.

Literaturverzeichnis

Skaldengedichte und Eddalieder werden mit den Abkürzungen von Lex. poet.[2] abgekürzt und sind im folgenden Verzeichnis nicht aufgenommen.

Das folgende Verzeichnis enthält aus Raumgründen nur die in den Anmerkungen verwendete und abgekürzte Literatur und nicht die gesamte verwendete.

Abraham (1975): Werner Abraham, Zur Linguistik der Metapher, in: Poetics 4, No. 2/3 (14/15) (1975), S. 133–172.

Abraham – Braunmüller (1971): Werner Abraham und Kurt Braunmüller, Stil, Metapher und Pragmatik, in: Lingua 28 (1971) S. 1–47.

Adank (1939): Hans Adank, Essai sur les fondements psychologiques et linguistiques de la métaphore affective, Genf 1939.

Alfræði íslenzk: Alfræði íslenzk. Islandsk encyklopædisk litteratur. III. Landalýsingar m. fl., hg. Kr. Kålund (= SUGNL 45), København 1917.

Allemann (1968): Beda Allemann, Die Metapher und das metaphorische Wesen der Sprache, in: Weltgespräch 4 (= Welterfahrung in der Sprache), Freiburg 1968, S. 29–43.

Arngrímr Jónsson, Ad catalogum: Arngrímr Jonsson, Ad catalogum regum sueciae, in: Arngrimi Ionae Opera, hg. J. Benediktsson (= Bibliotheca Arnamagnaeana IX), København 1950.

Arngrímr Jónsson, Rerum danicarum: Arngrímr Jónsson, Rerum danicarum fragmenta, in: Arngrimi Ionae Opera, hg. J. Benediktsson (= Bibliotheca Arnamagnaeana IX), København 1950.

Baetke (1950): Walter Baetke, Die Götterlehre der Snorra Edda (= Berichte über die Verhandlungen der Sächs. Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Phil.-hist. Kl. 97/3) Berlin 1950.

Baetke (1964): Walter Baetke, Yngvi und die Ynglinger. Eine quellenkritische Untersuchung über das nordische „Sakralkönigtum" (= Sitzungsberichte d. Sächs. Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Phil. hist. Kl. 109/3) Berlin 1964.

Bally (1934): Charles Bally, Traité de la stylistique française I, Heidelberg – Paris [2]1934–36.

Behrmann (1968): Alfred Behrmann, Metapher im Kontext, in: Deutschunterricht 20 (1968)/4, S. 28–48.

Beyschlag (1954): Siegfried Beyschlag, Die Betörung Gylfis, in: ZfdA 85 (1954) S. 163–181.

Bickerton (1969): D. Bickerton, Prolegomena to a linguistic theory of metaphor, in: Foundations of Language 5 (1969) S. 34–52.

Biese (1889): Alfred Biese, Das Metaphorische in der dichterischen Phantasie, Berlin 1889.

Birkeli (1939): E. Birkeli, Fedrekult i Norge. Et forsøk på en systematisk deskriptiv fremstilling (= Skr. utg. av Det Norske Videnskaps Akademi i Oslo, Hist.-phil. Kl. 1938/5) Oslo 1939.

Bode (1886): W. Bode, Die Kenningar in der ags. Poesie mit Ausblick auf andere Literaturen, Leipzig 1886.

Borges (1966): Jorge Louis Borges, Die Kenningar. In: ds., Das Eine und die Vielen, Essays zur Literatur, München 1966, S. 17–34.

Bornhoff (1962): J. G. Bornhoff, De metafoor in de literatur, in: Handelingen van het 27. Nederl. Philologencongres, Groningen 1962, II. Afdeling: Algemene en vergelijkende Literaturwetenschap, S. 59–68.

Bornmann (1970): Fritz Bornmann, Kenning norrena e γριφῶδες greco, in: Studi Germ. 8 (1970) S. 99–109.

Brandl (1887): Alois Brandl, Rez. W. Bode, Die Kenningar in der ags. Dichtung, in: DLZ 1887, S. 897f.

Brim (1894): Eggert O. Brím, Bemærkninger angående en del vers i „Noregs konunga sögur", in: ANF 11 (1894/5) S. 1–32.

Brinkmann (1878): Friedrich Brinkmann, Die Metaphern. Studien über den Geist der modernen Sprachen. I. Die Thierbilder der Sprache, Bonn 1878.

Brodeur (1952): Arthur G. Brodeur, The Meaning of Snorri's Categories, in: University of California Publications in Modern Philology vol. 36, No. 4, Berkeley and Los Angeles 1952, S. 129–148.

Brøgger (1916): W. Brøgger, Borrefundet og Vestfoldkongernes graver (= Skr. utg. av Videnskapsselskapet i Kristiania, II. hist.-fil. Kl. 1916/1) Oslo 1916.

Brooke-Rose (1958): Christine Brooke-Rose, A Grammar of Metaphor, London 1958.

Brynjulfsson (1855): Gísli Brnyjúlfsson, Nogle Exempler paa Mythologiske Antydninger hos Oldtidens Skjalde, in: Antkvarisk Tidsskrift 1855–7, S. 147–197.

A. Bugge (1909): Alexander Bugge, Vestfold og Ynglingeætten, in: (N.) Historisk Tidsskrift 4. R. 5, Oslo 1909 S. 433–454.

A. Bugge (1910): Alexander Bugge, Skaldedigtningen og Norges ældeste historie, in: (N.) Historisk Tidsskrift, 4. R. 6, Oslo 1910, S. 177–196.

S. Bugge (1871): Sophus Bugge, Om Skæreid i Skiringssal, in: (N.) Historisk Tidsskrift 1 (1871) S. 385–388.

S. Bugge (1876): Sophus Bugge, Hamdismál, in: ZfdPh. 7 (1876) S. 377–406.

S. Bugge (1889): Sophus Bugge, Iduns Æbler, in: ANF 5 (1889) S. 1–45.

S. Bugge (1894): Bidrag til den ældste Skaldedigtnings Historie, Christiania 1894.

Bühler (1934): Karl Bühler, Sprachtheorie, Stuttgart 1934.
Cicero: M. Tulli Ciceronis, De oratore libri tres, hg. Wilkins, Oxford 1892.
Clemen (1936): Wolfgang Clemen, Shakespeares Bilder (= Bonner Studien zur englischen Philologie XXVII) Bonn 1936.
CPB: Corpus Poeticum Boreale, ed. and trsl. by Guðbrand Vigfússon and F. York Powell, København 1883.
Craigie (1937): William A. Craigie, The Art of Poetry in Iceland. The Taylorian Lecture 1937, Oxford 1937.
Culler (1974): Jonathan Culler, Commentary, in: New Literary History 6 (1974)/5 S. 219–229.
Dessoir (1906): Max Dessoir, Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft in den Grundfragen dargestellt, Stuttgart ²1923.
Detter (1897): Ferdinand Detter, Zur Ragnarsdrápa, in: ANF 13 (1897) S. 363–369.
van Deursen (1931): A. van Deursen, Der Heilbringer, Groningen 1931.
Dronke (1977): Ursula and Peter Dronke, The Prologue of the Prose Edda: Explorations of a Latin Background, in: Sjötíu Ritgerðir helgaðar Jakobi Benediktssyni I, Reykjavík 1977, S. 153–176
Dubois (1974): Jacques Dubois u. a., Allgemeine Rhetorik, übers. u. hg. v. A. Schütz (= UTB 128) München 1974.
Dumezil (1924): George Dumezil, Le festin d'immortalité, Paris 1924.
Dumezil (1939): George Dumézil, Mythes et dieux des Germains, Paris 1939.
Dumezil (1945): George Dumézil, Loki, Paris 1945.
Eckhart (1939): Karl August Eckhart, Yngvi und die Ingwaeonen in der Überlieferung des Nordens, in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Germ. Abt. 59 (1939) S. 1–87.
Edda: Edda hg. G. Neckel, II. Kurzes Wörterbuch v. H. Kuhn, 3. umgearb. Aufl., Heidelberg 1968.
Egilsson (1860): Sveinbjörn Egilsson, Lexicon poeticum antiquae linguae septentrionalis. Ordbog over det norsk-islandske skjaldesprog forfatted av, København 1860.
Einarsson (1963): Stefán Einarsson, Anti-Naturalism, Tough Composition and Punning in Scaldic Poetry and Modern Painting, in: Saga-Book XVI (1963/64) S. 124–143.
Elster (1911): Ernst Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft. II. Stilistik, Halle a. S. 1911.
Falk (1889): Hjalmar Falk, Med hvilken ret kaldes skaldesproget kunstigt? In: ANF 5 (1889) S. 245–277.
Falk (1912): Hjalmar Falk, Altnordisches Seewesen (= Wörter und Sachen IV) Heidelberg 1912.
Falk (1923): Hjalmar Falk, Skaldesprogets Kjenninger, in: ANF 39 (1923) S. 59–89.

FAS: Fornaldarsögur Norðrlanda eptir gömlum handritum utg. af C. C. Rafn, 3 Bde., Kaupmannahöfn 1829–1830.

Fidjestøl (1974): Bjarni Fidjestøl, Kenningsystemet. Forsøk på ein lingvistisk analyse, in: MM 1974, S. 5–50.

Fidjestøl (1979): Kenningsystemet, in: MM 1979, S. 27–29.

Finnbogason (1934): Guðmundur Finnbogason, Nogle bemærkninger om skaldedigtningens „kenningar", in: APhS 9 (1934/5) S. 69–75.

Flb: Flateyjarbók, udg. efter offentlig Foranstaltning, Christiania 1860–1868.

Fricke (1933): Gerhard Fricke, Die Bildlichkeit in der Dichtung des Andreas Gryphius, Berlin 1933.

Fritzner (1886): Johan Fritzner, Ordbog over Det gamle norske Sprog, 4 Bde., Oslo-Bergen-Tromsø 1886–1896.

Gabrieli (1962): Mario Gabrieli, La poesia scaldica norrena. Introduzione e testi (Pubblicazione della Scuola di filologia moderna dell'Università di Roma IX) Roma 1962.

Gardner (1972): Thomas Gardner, The Application of the term Kenning, in: Neophilologus 56 (1972) S. 464–468.

Genzmer (1928): Felix Genzmer, Zwei angebliche Fälle von Wortspaltung, in: ANF 44 (1928) S. 305–311.

Genzmer (1930): Felix Genzmer, Studien über den Stil der Skalden, in: Deutsche Islandforschung I, Breslau 1930, S. 143–169.

Genzmer (1932): Felix Genzmer, Die Gefjonstrophe, in: PBB 56 (1932) S. 414–436.

Genzmer (1943): Felix Genzmer, Die Dichtkunst der Skalden, in: Der Norden 20 (1943) 11, 1–8.

Gering (1886): Hugo Gering, Kvæþa-Brot Braga ens gamla, hg. von, Halle 1886.

Gering (1891): Hugo Gering, Textkritische Studien zu den skaldischen Dichtungen, in: ANF 7 (1891) S. 63–74.

Gering (1927): Hugo Gering, Kommentar zu den Liedern der Edda, nach dem Tode des Verfassers hg. von B. Sijmons 2 Bde., Halle 1927–1931.

Gislason (1872): Konráð Gíslason, Nogle Bemærkninger om Skjaldedigtenes Beskaffenhed i formel Henseende, in: Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskabs Skrifter V/4, København 1872, S. 283–315.

Gislason (1876): Konráð Gíslason, Œgir og Ægir, in: ANO 1876, S. 311–330.

Gislason (1881): Konráð Gíslason, Nogle bemærkninger angående Ynglingatal, in: ANO 1881, S. 185–251.

Gislason (1892): Konráð Gíslason, Udvalg af Oldnorske Skjaldekvad med Anmærkninger, København 1892.

Golther (1905): Wolfgang Golther, Nordische Literaturgeschichte. I. Die isländische und norwegische Literatur des Mittelalters, Leipzig 1905.

GUMMERE (1881): Francis B. Gummere, The Anglo-Saxon Metaphor. Diss. Freiburg, Halle 1881.

GUMMERE (1887): Francis B. Gummere, Rez. Bode, Die Kenningar der ags. Poesie, Leipzig 1886, in: MLN 2 (1887) Sp. 34–38.

GUTENBRUNNER (1963): Siegfried Gutenbrunner, Sprachliche Toreutik der Skalden, in: Die Wissenschaft von deutscher Sprache und Dichtung, Festschrift f. F. Maurer zum 65. Geb., Bern–München 1963, S. 284–304.

HALLBERG (1962): Peter Hallberg, Den fornisländska poesien, Stockholm 1962.

HALLBERG (1978): Peter Hallberg, Kenningsystemet. Några reflexioner, in: MM 1978, S. 18–25.

HARDT, (1966): Manfred Hardt, Das Bild in der Dichtung. Studien zu Funktionsweisen von Bildern und Bildreihen in der Literatur (= Freiburger Schriften zur roman. Philologie 9) München 1966.

HARWEG (1968): R. Harweg – H. Heckhausen – C. Heselhaus – U. Suerbaum – H. Weinrich – u. a., Die Metapher (Bochumer Diskussion). In: Poetica 2 (1968) S. 100–130.

HAUCK (1957): Karl Hauck, Germanische Bilddenkmäler des früheren Mittelalters, in: DV 31 (1957) S. 349–379.

HAUCK (1961): Karl Hauck, Brieflicher Hinweis auf eine kleine ostnordische Bilder-Edda, in: Zur germanisch-deutschen Heldensage, hg. von Karl Hauck (= WdF XIV) Darmstadt 1961, S. 427–449.

HAUGSTED (1943): Mogens Haugsted, Die Metapher als ästhetische Stilkomponente, in: Orbis Litterarum 1 (1943) S. 277–312.

Hauksbók: Landnámabók I–III. Hauksbók. Sturlubók, Melabók. m. m. udg. af Det Kgl. Nordiske Oldskrift-Selskab, København 1900.

HEINZEL (1875): Richard Heinzel, Über den Stil der altgermanischen Poesie (= Quellen und Forschungen X) Straßburg 1875.

HELGASON (1953): Jón Helgason, Norges og Islands digtning. In: Litteraturhistorie B. Norge og Island; udg. af S. Nordal (= Nordisk Kultur VIII B) Oslo 1953.

HELMER (1972): John Helmer, Metaphor, in: Linguistics (an international review) No. 88 (1972) S. 5–14.

HEMPEL (1951): Heinrich Hempel, Essence et origine de la métaphore (1951), abgedr. in: Heinrich Hempel, Kleinere Schriften, hg. H. M. Heinrichs, Heidelberg 1966, S. 430–440.

HENEL (1968): Heinrich Henel, Metaphor and Meaning, in: The Disciplines of Criticism ed. by P. Demetz, Th. Green and L. Nelson, New Haven & London 1968, S. 93–123.

HENINGER (1968): J. S. K. Heninger, Metaphor as Cosmic Correspondence, in: Medieval and Renaissances Studies 3 (1968) S. 3–22.

Hervararsaga: Hervarar saga ok Heiðreks. With notes and glossary by G. Turville-Petre (= Viking Society for Northern Research. Text Series II) London 1956.

Heusler (1900): Andreas Heusler, Anmälan: Snorri Sturluson Edda udg. af F. Jónsson, København 1900. In: ANF 18 (1902) S. 182–187.

Heusler (1908): Andreas Heusler, Die gelehrte Urgeschichte im altisländischen Schrifttum, Berlin 1908.

Heusler (1922): Andreas Heusler, Rez. Meissner, Die Kenningar der Skalden, Halle 1921, in: AfdA 41 (1922) S. 127–134.

Heusler (1943): Andreas Heusler, Altgermanische Dichtung, Potsdam ²1943.

Heusler (1964): Andreas Heusler, Altisländisches Elementarbuch, Heidelberg ⁶1964.

Hjelmqvist (1891): Theodor Hjelmqvist, Naturskildringarna i den norröna diktningen, Stockholm 1891.

Hkr.: Snorri Sturluson, Heimskringla (= Íslenzk fornrit 27) Reykjavík 1945.

Hoffmann (1883): A. Hoffmann, Der bildliche Ausdruck im Beowulf und in der Edda, in: Englische Studien VI (1883) S. 163–216.

Holtsmark (1940): Anne Holtsmark, Rez. Hertha Marquardt, Die altenglischen Kenningar, in: ANF (1940) S. 284–287.

Holtsmark (1949): Anne Holtsmark, Myten om Idun og Tjatse i Tjodolvs Haustlong, in: ANF 64 (1949) S. 1–73.

Holtsmark (1964): Anne Holtsmark, Studier i Snorres Mytologi (= Skr. utg. av Det Norske Videnskaps-Akademi i Oslo, II. Hist.- fil. Kl. N.S. No. 4) Oslo 1964.

Hörmann, (1971): Hans Hörmann, Semantische Anomalie, Metapher und Witz oder „Schlafen farblose grüne Ideen wirklich wütend?", in: Folia Linguistica 5 (1971) S. 310–330.

Hornstein (1942): Lillian Herlands Hornstein, Analysis of Imagery: A Critique of Literary Method, in: PMLA 57 (1942) XXXVI, S. 638–653.

Jessen (1871): E. Jessen, Über die Eddalieder, in: ZfdPh. 3 (1871) S. 1–84.

Ingendahl (1970): Werner Ingendahl, Der metaphorische Prozess, Düsseldorf 1970.

Ionescu (1969): L. Ionescu, The metaphor and the personification from the point of view of transformational semantics, in: Actes du X^e Congrès International des Linguistes, Bucarest 1967, Bucarest 1969–70, III, S. 99–102.

F. Jonsson (1884): Finnur Jónsson, Kritiske Studier over en Del af de ældste norske og islandske Skjaldekvad, Diss. København 1884.

F. Jonsson (1890): Finnur Jónsson. Rez. R. M. Meyer, Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben, in: ANF 6 (1890) S. 384–391.

F. Jonsson (1890a): Finnur Jónsson, Om skjaldepoesien og de ældste skjalde, in: ANF 6 (1890) S. 121–155.

F. Jonsson (1891): Finnur Jónsson. Ulige linjer i drottkvædede skjaldekvad, in: ANF 7 (1891) S. 309–333.
F. Jonsson (1895): Finnur Jónsson, De ældste Skjalde og deres Kvad, in: ANO 1895, S. 271–359.
F. Jonsson (1901): Finnur Jónsson, Heimskringla. Nóregs Konungasögur af Snorri Sturluson. 5. Fortolkning til Versene, København 1901.
F. Jonsson (1912): Finnur Jónsson, Ynglingasaga, København 1912.
F. Jonsson (1920): Finnur Jónsson, Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie, København ²1920.
F. Jonsson (1924): Finnur Jónsson, Skjaldekvadenes forståelse, in: ANF 40 (1924) S. 320–331.
F. Jonsson (1929): Finnur Jónsson, Skjaldekvad, in: ANF 45 (1929) S. 127–149.
F. Jonsson (1930): Finnur Jónsson, Brage Skjald, in: APhS 5 (1930/31) S. 237–286.
F. Jonsson (1933): Finnur Jónsson, Kenningers ledomstilling og tmesis, in: ANF 49 (1933) S. 1–23.
F. Jonsson (1934): Finnur Jónsson, Textkritiske Bemærkninger til Skaldekvad (= Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, Hist. fil. Meddelelser XX, 2) København 1934.
J. Jonsson (1916): Janus Jónsson, Edda i kveðskap fyrr og nú, in: Skírnir 1916, S. 358–377.
Jürgensen (1969): Helmut Jürgensen, Der antike Metaphernbegriff. Diss. Kiel 1968, Kiel 1969.
Kayser (1957): Wolfgang Kayser, Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung, Oldenburg 1957.
Kiil (1959): Vilhelm Kiil, Tjodolfs Haustlǫng, in: ANF 74 (1959) S. 1–104.
Kiil (1965): Vilhelm Kiil, Gevjonmythen og Ragnarsdrápa, in: MM 1965, S. 63–70.
E. A. Kock (1938): Ernst Albin Kock, Die Ausdeutung der altnorwegisch-altisländischen Skaldendichtung, in: Beiträge zur Runenkunde und nordischen Sprachwissenschaft, G. Neckel zum Geburtstag 1938, Leipzig 1938, S. 134–146.
E. A. Kock (1946): Ernst Albin Kock, Den norsk-isländska Skaldediktningen, Lund 1946–1950.
E. A. Kock–Meissner (1931): Ernst Albin Kock und Rudolf Meissner, Skaldisches Lesebuch, Halle 1931.
Kohfeldt (1894): G. Kohfeldt, Zur Ästhetik der Metapher, in: Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik 103 (1894) S. 221–286.
Konrad (1939): Hedwig Konrad, Etude sur la métaphore, Paris ²1958.
Krahe–Meid (1967): Hans Krahe, Germanische Sprachwissenschaft. III. Wortbildungslehre von W. Meid (= Göschen Sammlung 1218c) Berlin 1967.

KRAUSE (1925): Wolfgang Krause, Erklärungen zur ältesten Skaldendichtung, in: Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-hist. Kl. 1925, S. 134–140.

KRAUSE (1925a): Wolfgang Krause, Altindische und altnordische Kunstpoesie. Ein Vergleich ihres Sprachstils. In: Zeitschrift für vergl. Sprachwissenschaft 53 (1925) S. 213–248.

KRAUSE (1930): Wolfgang Krause, Die Kenning als typische Stilfigur der germanischen und keltischen Dichtersprache (= Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, 7. Jg. Geisteswiss. Kl. H. 1) Halle 1930.

KREUTZER (1974): Gert Kreutzer, Die Dichtungslehre der Skalden. Poetische Terminologie und Autorenkommentare als Grundlagen einer Gattungspoetik, Kronberg / Ts. 1974.

KRIJN (1927): S. A. Krijn, Nogle bemærkninger om Egils stil, in: Edda 7 (1927) S. 462–485.

H. KUHN (1936): Hans Kuhn, Zu Ernst Albin Kocks Notationes Norroenae, in: PBB 60 (1936) S. 133–160.

H. KUHN (1937): Hans Kuhn, Zum Vers und Satzbau der Skalden, in: ZfdA 74 (1937) S. 49–63.

H. KUHN (1942): Hans Kuhn, Das nordgermanische Heidentum in den ersten christlichen Jahrhunderten, in: ZfdA 79 (1942) S. 133–166.

H. KUHN (1954): Hans Kuhn, Gaut, in: Fschr. f. Jost Trier zu seinem 60. Geb. am 15. Dez. 1954, Meisenheim 1954, S. 417–433.

H. KUHN (1973): Hans Kuhn, Alben, in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde von J. Hoops, 2. Aufl. hg. von H. Beck, H. Jankuhn, H. Kuhn, K. Ranke, R. Wenskus, Berlin 1973ff. S. 131–132.

LAUSBERG (1971): Heinrich Lausberg, Elemente der literarischen Rhetorik, München ^{4}1971.

LAUSBERG (1973): Heinrich Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik, München ^{2}1973.

LEONDAR (1975): Barbara Leondar, Metaphor and Infant Cognition in: Poetics 4, No. 2/3 (14/15) (1975) S. 273–287.

Lex. poet.: Lexicon poeticum antiquae linguae septentrionalis. Ordbog over det norsk-islandske skjaldesprog forfatted av Sveinbjörn Egilsson, forøget og pâny udgivet for det kongelige nordiske Oldskriftselskab ved Finnur Jónsson, 1. Aufl. 1913–1916, 2. Aufl. 1931.

VON DER LEYEN (1909): Friedrich von der Leyen, Die Götter und die Göttersagen der Germanen, München 1909.

LIE (1952): Hallvard Lie, Skaldestilstudier, in: MM 1952, S. 1–92.

LIE (1957): Hallvard Lie, Natur og Unatur i Skaldekunsten (= Avhandlinger utg. av Det Norske Videnskaps-Akademi i Oslo, II. hist.-fil. Kl. 1957/1) Oslo 1957.

Lie (1963): Hallvard Lie, Kenningar, in: Kulturhistorisk lexikon för nordisk medeltid VIII (1963) Sp. 375–381.

Lieb (1964): Hans-Heinrich Lieb, Der Umfang des historischen Metaphernbegriffs, Köln 1964.

Lieb (1967): Hans-Heinrich Lieb, Was bezeichnet der herkömmliche Begriff „Metapher"? In: Muttersprache 77 (1967) H. 2, S. 43–52.

I. Lindquist (1929): Ivar Lindquist, Norröna lovkväden, Lund 1929.

S. Lindqvist (1921): Sune Lindqvist, Ynglingaättens gravskick, in: Fornvännen 16 (1921) S. 83–194.

S. Lindqvist (1936): Sune Lindqvist, Uppsala högar och Ottarshögen, Stockholm 1936.

Löwenberg (1974): Ina Löwenberg, Identifying metaphors, in: Foundations of Language 12 (1974) S. 315–338.

Luther (1970): Gisela Luther, Barocker Expressionismus? (= Stanford Studies in Germanics and Slavics VI) The Hague 1970.

Mack (1975): Dorothy Mack, Metaphoring as Speech Act: Some Happiness Conditions for Implicit Similes and Simple Metaphores, in: Poetics 4, No. 2/3 (14/15) (1975) S. 221–256.

Mancaş (1969): Mihaela Mancaş, Règles de projection et métaphore, in: Actes du X^e Congrès International des Linguistes, Bucarest 1967, Bucarest 1969–1970, III, S. 115–120.

Mancaş (1970): Mihaela Mancaş, La structure sémantique de la métaphore poétique, in: Révue Roumaine de Linguistique (Bucarest) 15 (1970) S. 317–334.

Marold (1972): Edith Marold, Das Walhallbild in den Eiríksmál und den Hákonarmál, in: Mediaeval Scandinavia 6 (1972) S. 19–33.

Marold, Nýgerving: Edith Marold, Nýgerving und Nykrat in den ältesten Skaldendichtungen (in Vorb.).

Marold, Die Sage von Hamðir: Edith Marold, Die Sage von Hamðir und Sǫrli in der Ragnarsdrápa (in Vorb.).

Marold, Terminologie der Snorra Edda: Edith Marold, Die Terminologie der Snorra Edda (in Vorb.).

Marold, Die Darstellung der Skalden: Edith Marold, Die Darstellung der Skalden in den sog. Skáldasögur (in Vorb.).

Marquardt (1938): Hertha Marquardt, Die altenglischen Kenningar (= Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswiss. Kl., Jg. 14, H. 3) Halle 1938.

Matthews (1971): Roberts J. Matthews, Concerning a linguistic theory of metaphor, in: Foundations of Language 7 (1971) S. 413–425.

Meissner (1904): Rudolf Meissner, Skaldenpoesie, Halle 1904.

Meissner (1921): Rudolf Meissner, Kenningar der Skalden, Halle 1921.

Meissner (1936): Rudolf Meissner, Rez. W. Mohr, Kenningstudien, in: AfdA 55 (1936) S. 175–178.

Merwe–Scholtz (1927): Hendrik van de Merwe–Scholtz, The Kenning in Anglo-Saxon and Old-Norse Poetry, Utrecht 1927.

R. M. Meyer (1887): Richard M. Meyer, Rez. Bode, Die Kenningar in der ags. Dichtung, in: AfdA 13 (1887) S. 136–138.

R. M. Meyer (1889): Richard M. Meyer, Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben, Berlin 1889.

Meyer (1901): Theodor A. Meyer, Das Stilgesetz der Poesie, Leipzig 1901.

Misch (1928): Georg Misch, Egill Skallagrimsson. Die Selbstdarstellung des Skalden, in: DV 6 (1928) S. 199–241.

Mittner (1951): Ladislao D. Mittner, Die Kenning als tragisch-ironisches Sinnbild in der Edda, in: Die Sprache 2 (1951) S. 156–170.

Mittner (1955): Ladislao D. Mittner, Wurd. Das Sakrale in der altgermanischen Epik, Bern 1955.

Moberg (1942): Ove Moberg, Den fornnordiska skaldediktningens uppkomst, in: APhS 16 (1942/43) S. 193–211.

Mogk (1904): Eugen Mogk, Norwegisch-isländische Literatur (= Grundriß der germanischen Philologie II/2) Straßburg ²1904.

Mohr (1933): Wolfgang Mohr, Kenningstudien. Beiträge zur Stilgeschichte der altgermanischen Dichtung, Stuttgart 1933.

Mooj (1975): J.J.A. Mooj, Tenor, Vehicle and Reference, in: Poetics 4, No. 2/3 (14/15) (1975) S. 257–272.

Morkinskinna: Morkinskinna hg. v. Finnur Jónsson (= SUGNL 53) København 1932.

Mukarovsky (1974): Jan Mukařovský, Zur Semantik des dichterischen Bildes, in: Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik, München 1974, S. 200–206.

Müller (1903): Josef Müller, Das Bild in der Dichtung I. München 1903.

Neckel (1914): Gustav Neckel, Altnordisch draugr in Mannkenningar, in: PBB 39 (1914) S. 189–200.

Neckel (1915): Gustav Neckel, Die kriegerische Kultur der heidnischen Germanen, in: GRM 7 (1915) S. 17–44.

Neckel (1923): Gustav Neckel, Die altnordische Literatur, Leipzig & Berlin 1923.

NN: Ernst Albin Kock, Notationes norroenae. Anteckningar till Edda och Skaldediktning, Lund 1923–1944.

Nordal (1920): Sigurður Nordal, Snorri Sturluson, Reykjavík 1920.

A. Noreen (1892): Adolf Noreen, Om mytiska beståndelar i Ynglingatal, in: Uppsalastudier tillegnade S. Bugge på hans 60-ars födelsedag, Uppsala 1892, S. 194–229.

A. Noreen (1912): Adolf Noreen, Till Ynglingatal, in: Xenia Lidenia, Festskrift tillägnad E. Lidén, Stockholm 1912, S. 1–15.

A. Noreen (1917): Adolf Noreen, Sjön Dusslingen m. fl. ortnamn och Ynglingatals Sveigder-strof, in: Namn och Bygd 1917, S. 1–5.

A. Noreen (1923): Adolf Noreen, Altnordische Grammatik I, Heidelberg ⁴1923.

A. Noreen (1925): Adolf Noreen, Ynglingatal. Text översättning och kommentar, in: Kgl. Vitterhets- Hist.- och Antikvitets Akademiens Handlingar, Del 28, H. 2, Stockholm 1925, S. 193–254.

E. Noreen (1919): Erik Noreen, Studier rörande gränserna mellan Värmland och Dal samt Värmland och Norge i äldre tid, in: Namn och Bygd 1919, S. 115–162.

E. Noreen (1921): Erik Noreen, Studier i fornvästnordisk diktning, Uppsala 1921 (= Uppsala Universitets Årsskrift, fil-hist. Kl, No. 4).

E. Noreen (1926): Erik Noreen, Den norsk-isländska poesien, Stockholm 1926.

Nygaard (1905): M. Nygaard, Norrøn syntax, Kristiania 1905.

Ohlmarks (1943): Åke Ohlmarks, Till frågan om den fornnordiska skaldediktningens ursprung, in: ANF 57 (1943) S. 178–207.

A. Olrik (1897): Axel Olrik, Anmeldelse av J. Jakobsen, Det norrøne Sprog på Shetland, 1897, in: Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri 1897, S. 339ff.

A. Olrik (1903): Axel Olrik, Danmarks Heltedigtning, 2 Bde. København 1903–1910.

A. Olrik (1911): Axel Olrik, Myterne om Loki, in: Festskrift til H. F. Feilberg 1911, S. 548–593.

A. Olrik (1922): Axel Olrik, Ragnarök. Die Sagen vom Weltuntergang, übertr. v. W. Ranisch, Berlin & Leipzig 1922.

B. M. Olsen (1909): Björn Magnússon Ólsen, Om ordet seyðir, in: ANO 1909, S. 317–331.

M. Olsen (1962): Magnus Olsen, Edda og Skaldekvad. 4. Egils lausavísur, Hǫfuðlausn og Sonatorrek, Oslo 1962.

Olson (1929): Emil Olson, Ragnarsdrápa 5. 1–4. En textkonjektur, in: Studier tillägnade Axel Kock (= ANF 40 A, 1929) S. 525–530.

Paasche (1957): Fredrik Paasche, Norges og Islands Litteratur indtil utgangen av middelalderen, Oslo ²1957.

Pering (1941): Birger Pering, Heimdall, Religionsgeschichtliche Untersuchungen zum Verständnis der altnordischen Götterwelt, Lund 1941.

Petersen (1874): Niels M. Petersen, Til den gamle Nordiske (Islandske) Poesi. In: Samlede Afhandlinger Bd. IV, København 1874, S. 201–246.

Petöfi (1969): János S. Petöfi, On structural analysis and typology of poetic images, in: Studies in syntax and semantics, ed. by F. Kiefer, Dordrecht 1969.

Petöfi (1975): János S. Petöfi, Thematisierung der Rezeption metaphorischer Texte in einer Texttheorie, in: Poetics 4, No. 2/3 (14/15) (1975) S. 289–310.
Pongs (1960): Hermann Pongs, Bild in der Dichtung I., Marburg ²1960.
Portengen (1915): A. Joh. Portengen, De Oudgermaansche dichtertaal in haar ethnologisch verband (Proefschrift Univ. Leiden) Leiden 1915.
Price (1974): J. T. Price, Linguistic competence and metaphorical use, in: Foundations of Language 11 (1974) S. 253–256.
Rankin (1909): James Walter Rankin, The Study of the Kennings in Anglo Saxon Poetry, in: JEGPh 8 (1909) S. 357–422 und 9 (1910) S. 49–84.
Reichardt (1928): Konstantin Reichardt, Studien zu den Skalden des 9. und 10. Jh.s (= Palaestra 159) Leipzig 1928.
Reichardt (1930): Konstantin Reichardt, Beiträge zur Skaldenforschung I, in: ANF 46 (1930) S. 32–62 und 199–258.
Ricoeur (1974): Paul Ricoeur, Metaphor and the main problem of hermeneutics, in: New Literary History 6 (1974/75) S. 95–110.
Riffaterre (1971): Michael Riffaterre, Essais de stylistique structurale, Paris 1971.
Rooth (1961): A. B. Rooth, Loki in Scandinavian Mythology (= Acta reg. soc. humaniorum litterarum Lundensis LXI) Lund 1961.
Rosenberg (1878): C. Rosenberg, Nordboernes Aandsliv fra Oldtiden til vore Dage. I. Hedenold, København 1878.
Sanders (1973): Robert E. Sanders, Aspects of figurative languages, in: Linguistics No. 96 (1973) S. 56–100.
Saxo: Saxonis Gesta Danorum, rec. et ed. J. Olrik & H. Ræder, I. Text, København 1931.
Schröder (1967): Franz Rolf Schröder, Heimdall, in: PBB 89 (1967) S. 1–41.
Schück (1905): Henrik Schück, Studier i Ynglingatal, Uppsala 1905–1907.
Schultz (1909): Wolfgang Schultz, Rätsel aus dem hellenischen Kulturkreise (= Mythologische Bibliothek Bd. III, V) Leipzig 1909, 1912.
Schwarz (1956): H. Schwarz, Über skaldische Wortwahl, in: WW 6 (1956) S. 257–262.
von See (1964): Klaus von See, Skop und Skald. Zur Auffassung des Dichters bei den Germanen, in: GRM 45 (1964) S. 1–14.
von See (1967): Klaus von See, Germanische Verskunst, Stuttgart 1967.
von See – Weber (1971): Klaus von See und Gerd W. Weber, 'Skaldendichtung', in: Kindlers Literaturlexikon VI (1971) Sp. 1479–1486.
Singer (1933): Samuel Singer, Rez. Krause, Die Kenning als typische Stilfigur der germanischen und keltischen Dichtersprache, Halle 1930, in: IF 43 (1933) S. 164–167.
Skj.: Finnur Jónsson, Den norsk-islandske Skjaldedigtning, 4 Bde. København 1908–1912.

SnE: Edda Snorra Sturlusonar udg. af Finnur Jónsson, København 1931.

Sørensen (1966): Bengt Algot Sørensen, Zum Problem des Symbolischen und Allegorischen in Eichendorfs epischem Bilderstil, in: ZfdPh 85 (1966) S. 598–606.

Stählin (1914): Wilhelm Stählin, Zur Psychologie und Statistik der Metaphern, in: Archiv für die gesamte Psychologie 31 (1914) S. 297–425.

Steube (1972): Anita Steube, Zum Verhältnis von Grammatik und Poetik. ‹Eine Untersuchung der Metapher›, in: Linguistische Arbeitsberichte. Sektion 'Theoretische und angewandte Sprachwissenschaft' an der Karl Marx-Universität Leipzig H. 6 (1972) S. 100–114.

Storm (1898): Gustav Storm, Ynglingatal, dets Forfatter og Forfattelsestid, in: ANF 15 (1898/9) S. 107–141.

Storz (1957): Gerhard Storz, Sprache und Dichtung, München 1957.

Stutterheim (1941): Cornelius Ferdinand Petrus Stutterheim, Het begrip Metapher, Amsterdam 1941.

Sveinsson (1947): Einar Ólafur Sveinsson, Dróttkvæða þáttur, in: Skírnir CXXI (1947) S. 5–32.

Tegnaeus (1950): Harry Tegnaeus, Le Héros Civilisateur (= Studia Ethnographica Upsaliensia II) Uppsala 1950.

Thorne (1970): J. P. Thorne, Generative Grammar and Stylistic Analysis, in: J. Lyons, New Horizons in Linguistics 1970, S. 185–197.

Todorov (1967): Tropes et figures, in: To honor Roman Jakobson (= Janua Linguarum, ser. maior 31–33) The Hague 1967, S. 2006–2023.

Trost (1933): P. Trost, Zur Wesensbestimmung der Kenning, in: ZfdA 70 (1933) S. 235–236.

Turville-Petre (1954): G. Turville-Petre, Um dróttkvæði og írskan kveðskap, in: Skírnir 128 (1954) S. 31–55.

Turville-Petre (1971): On the Poetry of the Skalds and of the Filid, in: Ériu 22 (1971) S. 1–22.

Turville-Petre (1976): G. Turville-Petre, Scaldic Poetry, Oxford 1976.

Unwerth (1911): Wolf von Unwerth, Untersuchungen über Totenkult und Odinverehrung bei den Nordgermanen mit Excursen zur altnordischen Literaturgeschichte, Breslau 1911.

Vianu (1961): Tudor Vianu, Quelques observations sur la métaphore poétique, in: Poetics. Poetyka. Поэтика, Warschau 1961, S. 297–304.

Vogt (1929): Walther Heinrich Vogt, Thors Fischzug. Eine Betrachtung über ein Bild auf Bragis Schild, in: ANF 40 (1929) (tillægsband) S. 200–216.

Vogt (1930): Walther Heinrich Vogt, Bragis Schild, in: APhS V (1930) S. 1–28.

Vogt (1937): Walther Heinrich Vogt, Fluch, Eid der Götter – altnordisches Recht, in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung 57, Germ. Abt. 1937, S. 1–57.

DE VRIES (1933): Jan de Vries, The Problem of Loki (= FFC 110) Helsingfors 1933.
DE VRIES (1956): Jan de Vries, Altgermanische Religionsgeschichte, 2 Bde. Berlin ²1956–1957.
DE VRIES (1957): Jan de Vries, Les rapports des poésies Scaldiques et Gaeliques, in: Ogam 9 (1957) S. 13–26.
DE VRIES (1961): Jan de Vries, Altnordisches etymologisches Wörterbuch, Leiden 1961.
DE VRIES (1964): Jan de Vries, Altnordische Literaturgeschichte, 2 Bde., Berlin ²1964, 1967.
WADSTEIN (1895): Elis Wadstein, Bidrag till tolkning ock belysning av skalde- ock Edda-dikter. I. Till tolkningen av Ynglingatal. II. Om Ynglingatals avfattningstid ock förhållande till Håløygiatal. In: ANF 11 (1895) S. 64–92.
WEINHOLD (1938): Karl Weinhold, Altnordisches Leben, bearb. und neu hg. von G. Siefert, Stuttgart 1938.
WEINREICH (1972): Uriel Weinreich, Explorations in Semantic Theory, in: Janua Linguarum, ser. maior 89, The Hague 1972.
WEINRICH (1963): Harald Weinrich, Semantik der kühnen Metapher, in: DV 37 (1963) S. 325–344.
WEINRICH (1967): Harald Weinrich, Semantik der Metapher, in: Folia Linguistica 1 (1967) S. 3–17.
WERNER (1919): Heinz Werner, Ursprünge der Metapher (= Arbeiten zur Entwicklungspsychologie I) Leipzig 1919.
WHEELWRIGHT (1962): Philip Wheelwright, Metapher and Reality, Bloomington 1962.
Widsith: Widsith, ed. by Kemp Malone, København 1962.
WILKEN (1878): E. Wilken, Untersuchungen zur Snorra Edda, Paderborn 1878.
WINDFUHR (1966): Manfred Windfuhr, Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1966.
WISEN (1886): Theodor Wisén, Emendationer och Exegeser till Norröna Dikter, Lund 1886–1891.
WISEN (1886a): Theodor Wisén, Carmina Norroena, Lund 1886.
WOLFF (1923): Ludwig Wolff, Über den Stil der altgermanischen Poesie, in: DV 1 (1923) S. 214–230.
WOOD (1960): Cecil Wood, Skaldic notes, in: Scandinavian Studies 32 (1960) S. 153–158.
WUNDT (1922): Wilhelm Wundt, Völkerpsychologie II. Die Sprache, Leipzig ⁴1922.
YOOS (1971): E. George Yoos, A phenomenological look at metaphors, in: Philosophy and Phenomenological Research 32 (1971/2) S. 78–88.

Åkerblom (1899): Axel Akerblom, Bidrag till tolkningen af skaldekvad, in: ANF 15 (1899) S. 269–274.

Åkerlund (1939): Walter Åkerlund, Studier över Ynglingatal (= Skrifter utg. av Vetenskaps-Societeten i Lund 23) Lund 1939.

Register

Sehr häufig im Text auftauchende Begriffe wie 'Metapher', 'Umschreibung' oder 'Kenning' wurden nicht in das Register aufgenommen.

Ablenkung 19, 26ff., 30, 32, 211
Adjektiv 64f., 67, 94ff., 111, 142, 187, 190, 209, 214
Ähnlichkeitskenning 35, 135
Affektbetonung, subjektive 14
Analogie 30, 32, 50, 52, 54ff., 70, 99
Analogiekenning 35, 92, 135
Analogiemetapher 31, 173
Anschaulichkeit 5ff., 22
Anspielungstechnik 101f.
Antonomasie 33f., 36, 57f., 87, 89, 134f., 169, 178ff., 213
Aspektgestaltung 51, 104, 107, 112, 150, 212, 214
Auflösung des Grundwortes 159, 165, 169, 177, 180, 188f., 208
Ausdrucksfunktion 40f.
„Ausgreifen" der Metaphorik 12, 112, 138f., 183, 208, 213

„Baumkenning" 32, 36, 58, 87, 105, 166
Bedeutung, metaphorische 44ff., 211
Bestimmungskenning 73, 85ff., 133ff., 142, 175ff., 187f., 208, 213
Bild 5ff., 22, 25, 40, 57, 60f.

Charakterisierung 111f., 209, 214
Copiosum 43, 95f., 109, 111, 113, 136, 145, 151, 187, 205, 208, 214

„Doppelbild" 7
dróttkvætt 19, 20, 22, 43, 88, 152, 153, 213
Dróttkvættstil, dissoziativer 14, 19, 112

epitheton ornans 52, 58, 62, 95, 111, 144, 191, 209, 212, 214
Erlebnis 5
„Erledigung" 65, 92, 142, 186, 214
Ersatz 11, 13, 25, 27, 41f.
Ersatzcharakter 8ff., 24, 102
Ersatzkenning 11ff., 23, 29

Formen, konventionelle 40f.

Gipfelkenning 151, 153
Gipfelmetapher 43
Gleichnis 18, 29, 44, 57

Hakenstil 142
Hauptkenningar 85ff., 132ff., 175ff., 188
Heiti 26f., 145
Heroisierung 18f., 23
Homonymie 76, 100, 104, 108, 192, 210

Identifikation 62, 67, 90ff., 96, 111, 212
Ironie 41, 200, 209

Kenning, abgeleitete 32, 35, 139
Kenning, angelsächsische 24
Kenning, metaphorische 19, 24f., 28ff., 32, 35, 50, 58, 87ff., 111, 135ff., 179, 181, 192, 208
Kenning, metonymische 31, 51, 92, 111, 135, 137, 179, 181, 183, 208
Kenning, ornamentale 52
Kenning, synekdochische 30, 32, 50, 92, 137, 180f., 208
Kenning, treffende 11ff., 23, 29, 52
Kenning, tropische 32, 35, 44, 49ff., 62, 64, 87, 89, 111, 134ff., 179, 181f., 190, 208, 211ff.
Kenning, typisierende 33ff., 57, 87ff., 112, 134ff., 178f., 190, 209, 211ff.
Kenning, variierende 21, 29
Kenning, verhüllende 21, 29
Kenningdefinition 24ff.
Kenningglieder 86, 90, 92
Kenningmodell 25, 27, 30ff., 39, 52, 54f., 101, 104, 113, 134
Kenningsystem 27f., 112

Kenningtypen 11, 67, 70, 86ff., 92, 111, 134f., 148, 177ff., 183, 208, 211, 213
Kommentar 12, 113, 200
Konterdetermination 45ff., 62ff., 67, 87, 89f., 92, 94ff., 111, 137, 142ff., 190, 209, 212ff.
Kontext 6, 10f., 19, 23, 28, 46ff., 58, 60ff., 64f., 94, 102, 111, 113, 143, 212
Kontext, identifizierender 62f.
Kontext, konterdeterminierender 63
Kontrast 1, 9, 14f., 19ff., 41, 48f., 56, 64f., 68, 87, 95f., 102, 111, 138f., 147, 192, 200, 204, 212
Kontrastbild 17
Konventionalität 8
Kviðuháttr 114f., 136, 142
Kviðuhátt-Stil 152, 181

Metapher, erläuterte 145
Metapher, korrigierte 27
Metonymie 50, 211f.
Metrum 7f., 42, 92, 111, 186, 214
Mythisierung 18

Namenkenning 68, 72
nýgerving 14, 32, 95f., 99, 111, 138
Nýgerving-Stil, assoziativer 14, 19
nykrat 14, 113, 191

ofljóst 100, 170
Ornament 13, 212, 214

Personkenning 32f., 51, 57f., 134, 212, 214
Personifikation 32, 138f., 143, 150
Poetisierung 15ff., 23, 59
Preis 15, 23, 38f., 111, 212, 214

Rätsel 16, 26, 212
Reimschema 42, 43
rekit 181, 189, 208
Rückgriff 97, 112, 214

Satzkontext 9, 28, 62ff., 87, 94, 136, 138f., 143, 182f., 190, 208, 211ff.
Satzmetaphorisierung 112, 142
Satzrhythmik 142
Schmuck 13, 23, 40f., 52
sérkenning 29
Situationskenning 198, 205
Situationskontext 46, 62ff., 139, 183, 208, 212
Sprachspiel 15
Subjektsposition 89, 95, 111, 137, 139, 181, 208
Synekdoche 31, 50, 211f.
Synonyma 7, 9, 42, 64, 150

Tabu 39, 211
Tmesis 164
Transponierung 18
Tropus 30, 44, 50, 53, 62, 64, 94, 143f., 213f.
tvíkent 86, 208

Ursprünglichkeit 5, 7

Variation 1, 7, 9f., 13ff., 19, 27, 29, 50, 103, 109, 144ff., 150f., 153, 170, 201, 203, 214
Variationsfähigkeit 25f.
Verbalmetapher 7, 14, 102, 138f., 148, 150, 152
Vergleich 6ff., 25, 44, 46, 49f.
Verlebendigung 102, 105, 111
Vorausdeutung 12, 105, 112, 210, 214
viðkenning 29

Wortspiel 16, 23, 41, 52f., 55
Wortstellung 1, 65, 67, 71, 73, 90, 92, 95, 111, 139ff., 159, 163, 171, 183ff., 209, 212f.,
Wortstellungstypen 91f., 167, 185, 187f.